

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE LICENCIADOS (TERCER NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

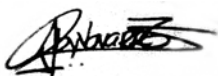
DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, **ANA GABRIELA NAVARRO TORRES**, C.I. 1717765059, autor del trabajo de graduación intitulado: **"La distinción como fenómeno de dominación cultural. Un análisis en la obra de teatro 'El Burgués Ennoblecido' de Molière"**, previa a la obtención del grado académico de **SOCIOLOGÍA CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS** en la Facultad de **Ciencias Humanas**:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 24 de Agosto de 2013



ANA GABRIELA NAVARRO TORRES

C.I. 1717765059

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE SOCIOLOGÍA Y CIENCIAS POLÍTICAS

DISERTACION PREVIA A LA OBTENCION DEL TÍTULO DE
SOCIÓLOGA CON MENCIÓN EN CIENCIAS POLÍTICAS

“La distinción como fenómeno de dominación cultural.
Un análisis en la obra de teatro ‘El Burgués Ennoblecido’ de Molière”

Ana Gabriela Navarro Torres

DIRECTORA: Natalia Sierra Freire

Quito, 2013

A la gente de Teatro
A mi gente de las tablas

AGRADECIMIENTOS

Durante mi paso por la Escuela de Teatro, en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, –mientras cursaba el segundo año de la carrera–, luego de realizar una lectura de la obra que proponía trabajar nuestro profesor de actuación dentro de su cátedra, surge el interés de ligar la Sociología con el Teatro. Su propuesta era la obra del dramaturgo francés Molière, precisamente uno de los primeros que conocí dentro del teatro clásico gracias a la obra “El Médico a Palos” que montaron hace ya varios años mis primeros y ex compañeros de tablas.

Molière tiene un toque en sus comedias que sumergen no solo a un tiempo de ocio al espectador, sino también de crítica y reflexión. “*El burgués ennoblecido*”, obra elegida para montar, muestra a un ser humano lleno de falsedades y apariencias, que sin duda es, incluso, un modelo que se manifiesta en casi todas las sociedades occidentales. Es esa característica propia del hombre, ese *querer ser*, el *pretender ser*...

Mientras más veces leíamos y revisábamos la obra, más recordaba las clases de octavo semestre en Sociología y las discusiones que manteníamos con los textos de Elías y Bourdieu. En mi mente venían las imágenes de un Señor Jourdain intentando comportarse “correctamente” en la mesa, resistiéndose de ser el animal, el bárbaro que ataca los platos de comida que se servían; la imagen del conde Dorante sintiendo eso que llamamos “vergüenza ajena” cuando alguien no sabe comportarse de acuerdo a las normas sociales establecidas y aceptadas, sintiéndose ofendido al verlo vestido fuera de todo parámetro estético... en fin, de ver a un hombre sin *gusto*.

De esta forma comenzó a cobrar vida la idea de que los conocimientos adquiridos durante los cinco años de estudiar Sociología aportasen en el Teatro, ayudando, incluso, a moldear ciertas acciones y justificaciones que algunos de los actores utilizaron como recursos para el trabajo de construcción de personajes.

Fue precisamente este proceso de aprendizaje, ensayos, juegos, lecturas y reflexiones las que permitieron iniciar esta disertación, razón por la cual sería ingrato no agradecer en primera instancia a quienes fueron parte de esta clase, a cada uno de mis veintidós compañeros y al profesor Santiago Rodríguez.

En estos dos últimos años la Facultad de Artes se convirtió en un espacio de formación y creación, un sitio que me permitió vivir experiencias que generalmente están sesgadas dentro de la Academia. El trabajo realizado aquí es el que abre un abanico de emociones y sensaciones inherentes al ser humano, las cuales nos son útiles en todos los ámbitos de la vida cotidiana, brindándonos la posibilidad de tener otras miradas del mundo.

En el Teatro aprendemos a “ponernos en los zapatos del otro”, una pequeña acción muchas veces olvidada por el hombre, quien se desapega de lo que le rodea para vivir dentro de su individualidad. Cuán importante es para nosotros, los llamados investigadores sociales, el acercarnos a las distintas realidades que nos rodean, pero no solo desde nuestra intelectualidad, sino también desde nuestro lado humano. Por ello debo mi gratitud a todos quienes en la Facultad sembraron esa semilla de inquietudes que de a poco va creciendo, empezando por el Maestro Juan Arellano, Don Gualberto Quintana, Gabriela Auz, Ana Cobagango y Madeleine Loayza.

De acuerdo a lo escrito anteriormente puede percibirse el profundo cariño que hay hacia el Arte, cariño que jamás hubiese crecido de no haber ingresado a la Escuela de Sociología y Ciencias Políticas, mi primera casa. Los años que pasaron entre libros, debates, escritos e ideas son los que generaron la curiosidad y la crítica, válidas en el mundo académico, y que dieron pie para realizar el viaje ya mencionado al mundo del arte.

Los distintos profesores con los que tuve la oportunidad de tomar clases fueron los gestores de esa curiosidad y crítica, incluso aquellos quienes tuvieron un paso efímero por nuestras aulas. Cada cátedra se convertía en una oportunidad para pensar el mundo y para re-pensarnos en el mundo. El agradecimiento es a cada uno de ellos, por sus conocimientos y amistad.

Me llevo un sentimiento de gratitud especialmente a Natalia, no solo por ser la directora de esta disertación y brindarme el apoyo académico-intelectual, sino por cada una de sus clases, charlas y consejos, los cuales nos cuestionaban, pero sobretodo nos angustiaban; a Francisco, por ser la voz que impulsara el tema de esta disertación; a Wladimir, por la guía en el mundo de la razón, pero sobretodo por sus constantes cuestionamientos sobre mi gusto por el Teatro; a Mario, por sus observaciones y comentarios, sean de arte o de fútbol; a Alejandra, por las largas charlas con una taza de

café; y a Nelson, quien siempre estuvo presto a brindarme su apoyo y asesoramiento, mucho más sobre temas deportivos.

No puedo dejar de mencionar a mis compañeros de banca, de aula, de pasillo; a aquel grupo de estudiantes que en los distintos momentos que vivimos en la etapa universitaria estuvieron brindando apoyo, sea intelectual, social o político. Compañeros que con el pasar del tiempo se han convertido en grandes amigos. Hago además un especial reconocimiento a Isadora quien, con su sensibilidad al arte y a la estética, me ha permitido entrar en un estado de contemplación de ese mundo.

Los primeros pasos en las tablas fue durante el periodo de estos cinco años en la Escuela de Sociología, en el taller de Teatro Clásico de la PUCE. Un eterno agradecimiento a Marcelo Luje, quien fue mi primer maestro de Teatro y quien me dio la oportunidad de conocer todo lo que este arte engloba, experimentando día a día junto con los varios compañeros con los que compartí escenario y a quienes también hago un reconocimiento.

Finalmente, pero no menos importante, a mis padres y a mi hermana, quienes muchas veces no comprendieron mis decisiones ni la vinculación tan fuerte al Teatro ni a la Sociología, pero que supieron apoyar durante años mis estudios con paciencia, pero sobretodo con mucho respeto.

Un último gracias a la Ciencia y al Arte, que luego de siete años de haber caminado por distintos senderos en mi vida logran juntarse en esta disertación. Disertación podría carecer –o no– de un “gran” impacto en el mundo académico-intelectual ecuatoriano, sin embargo logra condensar un trabajo sincero, fruto de un proceso lleno de vivencias y experiencias tanto sociológicas como teatrales.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
1. Capítulo I. Francia del Siglo XVII.....	5
1.1 Contexto histórico-social de Francia del Siglo XVII.....	5
1.1.1 El Reinado de Luis XIV.....	6
1.1.2 La Sociedad Cortesana.....	7
1.1.2.1 El Proceso Civilizador en la Sociedad Cortesana.....	10
1.2 El Teatro del Siglo XVII.....	13
1.2.1 Molière.....	14
1.2.1.1 Vida y Obras.....	14
1.2.1.2 “ <i>El Burgués Ennoblecido</i> ”.....	17
a. Síntesis.....	18
b. Personajes.....	19
c. Escenas.....	20
2. Capítulo II. Sociología de Bourdieu.....	23
2.1 La Distinción Social.....	24
2.2 Gusto.....	25
2.3 Habitus.....	27
2.4 Capital.....	29
2.4.1 Capital Cultural.....	30
2.4.2 Capital Económico.....	32
2.4.3 Capital Social.....	33
2.4.4 Capital Simbólico.....	33
3. Capítulo III. Distinción Social en “El Burgués Ennoblecido”.....	36
3.1 El Señor Jourdain en busca de Distinción.....	39
3.1.1 Distinción a través de la cultura.....	40
3.1.1.1 El papel del Arte.....	44
3.1.1.2 El papel de la Ciencia y el Lenguaje.....	46
3.1.2 Distinción a través de los gastos de presentación.....	48
3.1.3 Distinción a través de la alimentación.....	51

3.2	Habitus del Señor Jourdain y del conde Dorante.....	52
3.2.1	Comparación del habitus entre nobleza y burguesía.....	54
3.3	Capital Cultural de la burguesía y nobleza.....	56
4.	Conclusiones.....	62
4.1	La Distinción como fenómeno de Dominación Cultural.....	62
4.2	Evidencia de un problema social a partir de la teoría sociológica y el teatro.....	66
	BIBLIOGRAFÍA.....	73
	ANEXOS.....	75
	GRÁFICOS.....	80

La vida es, en efecto, más real que el arte. Una vida no es jamás, no puede ser una creación absoluta... el arte es una realidad en sí, fuera del tiempo, de los azares, de los obstáculos, sin otro fin que el mismo. El arte venga la vida.

Luigi Pirandello

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país, y el barómetro que marca su grandeza o su descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas, desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad del pueblo, y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera. El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre, donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre.

Federico García Lorca

El artista debe mirar y no sólo mirar, sino también saber ver lo bello en todas las esferas del arte y la vida propias y ajenas.

Constantin Stanislavski

INTRODUCCIÓN

Hacer un análisis de una obra de teatro clásico, y de teatro clásico francés, podría no ser del interés de nuestro contexto social, o en otras palabras, que está alejado de la realidad ecuatoriana; más aún si esta obra fue escrita y puesta en escena por vez primera en un lejano siglo XVII. Bien puede pasar por un “gustito” personal que está ligado con el quehacer teatral y, de hecho, es así. Es este “gustito” el que da origen a la presente disertación.

Lo más interesante en la obra de arte, particularmente en las obras clásicas, es que su perdurabilidad y vigencia son casi eternas. El arte por su carácter atemporal puede tratar en la actualidad temáticas que fueron trascendentes hace cuatro siglos, sin que aquellos temas dejen de ser significativos a pesar de encontrarse en sociedades distintas, pues éstas enfrentan casi las mismas o similares problemáticas. La obra de arte al ser una expresión sensible exterioriza, evidencia, cuestiona y/o critica temas políticos, sociales, económicos, filosóficos, ideológicos, existenciales... humanos.

El artista también es una expresión sensible que crea mundo mientras se adentra en su obra, sea a través de la música, las artes plásticas, las artes escénicas o las artes visuales. Sin importar la forma en que se manifieste, la obra de arte puede ser analizada por los espectadores, y –en este caso– desde la sociología, pues ésta la relaciona con la realidad social. En el teatro es quizás más fácil hacer esta relación, se ubica a los agentes sociales en los distintos roles, se encuentran lazos entre ellos, se distinguen conflictos e incluso se evidencian las luchas de clases, etc. Cabe recalcar que si bien el arte es una expresión de su autor, éste no deja de ser un producto social.

Al realizar una lectura de una pieza teatral, desde la Sociología –con un discurso lógico racional– se entrelazan realidades y teorías, las primeras dadas a través de la obra de arte y las segundas por la racionalidad de varios científicos sociales que analizan dichas realidades. Así, en nuestro primer encuentro con *“El Burgués Ennoblecido”* no se tardaron en aparecer ideas respecto a la teoría de la distinción social que se ligaban con los acontecimientos presentes en la obra de teatro.

Ante esto se abre una interrogante, ¿por qué la teoría sociológica y el teatro pueden hablar de los mismos hechos y fenómenos sociales, como lo es la dominación cultural, perteneciendo la primera a la ciencia y el segundo al arte? La respuesta hipotética que damos es que tanto la ciencia, con su lenguaje lógico racional, como el teatro, con su lenguaje estético, coinciden en la preocupación de un fenómeno social significativo –en este caso la dominación cultural–, y lo develan desde sus distintos lenguajes.

La obra de teatro “*El Burgués Ennoblecido*” escrita por el francés Molière en el siglo XVII, nos permitirá aclarar nuestra interrogante. La teoría de la distinción de Pierre Bourdieu es en la que nos basaremos para analizar el texto teatral junto con el trabajo realizado por Norbert Elías en “*El Proceso de la Civilización*” y “*La Sociedad Cortesana*”, el cual nos ayuda a ubicarnos en el contexto histórico-social de la época en que fue escrita y estrenada la obra de Molière.

En Francia del siglo XVII las clases sociales estaban totalmente demarcadas y la Corte del rey Luis XIV, perteneciente a la nobleza, era la clase social legítima, por lo tanto la clase social dominante. El autor nos muestra la realidad a la que se enfrentaba la sociedad de la época, empezando por una burguesía económicamente próspera pero que buscaba ascender socialmente y obtener el reconocimiento de legitimidad por parte de la nobleza. La nobleza, por su parte, iba perdiendo importancia en ámbitos administrativos dentro del Estado y por ello también poder económico. Molière, quien era uno de los preferidos del Rey, realizaba comedias que sirviesen para el entretenimiento de la Corte, muchas de ellas críticas ante el accionar de ciertos miembros de la sociedad, pero siempre con un toque de mofa y comedia.

La pieza teatral muestra una representación de las clases sociales en pugna a través de sus personajes, el Señor Jourdain será la burguesía, el conde Dorante y la marquesa Dorimena la nobleza. Dorante representando a esa nobleza empobrecida que busca alianzas estratégicas con la burguesía aprovechándose de su posición social, y la marquesa a lo que simboliza la nobleza en esencia: la clase y distinción.

La burguesía se enfrenta a sus condiciones de existencia y a su posición en la estructura social debido al estilo de vida que mantenía; se genera una lucha por distinguirse

frente a la nobleza, que es la clase social legitimadora que domina culturalmente, la cual aprobará o rechazará los diversos comportamientos en base al *gusto* que esté dentro de la tendencia de ese momento.

Para comprender el concepto de *distinción* debemos remitirnos al de *habitus*, que es un operador de distinciones. Ésta no se obtiene por pertenecer a una clase social determinada, sino que es el patrimonio cultural que se recibe como herencia de nuestros antecesores. Todos los agentes sociales están inmersos en el *habitus*, pero la forma en la que el juego se desarrolla dependerá del *capital* que estos poseen. El término de *capital* está ligado con el poder, el cual se incrementa mientras más capital se posea. Bourdieu nos habla de tres tipos de capitales, el económico, el cultural y el social como principales, además de un cuarto, el capital simbólico.

“*El Burgués Ennoblecido*” al ser una obra de arte es atemporal, es decir, va más allá de las distancias históricas, ya que su esencia se ve reflejada incluso en nuestros días. El ser humano se ha visto envuelto en apariencias por llegar a ser aquello que no lo es, por distinguirse y ser reconocido ante el grupo dominante. Éste no es un tema que se presentó únicamente en el siglo XVII en Francia, sino que podemos evidenciarlo en las sociedades modernas del siglo XXI, incluyendo a la nuestra.

El marco metodológico de este trabajo se basa en la hermenéutica, ya que es una herramienta que nos permite interpretar textos para llegar a la comprensión de un fenómeno determinado. Partimos de una revisión bibliográfica como parte de las técnicas utilizadas, primero con una recolección de material que nos ubique en el contexto histórico y social de la época, permitiéndonos tener una mayor comprensión del fenómeno y, posteriormente, nos apoyamos del material teórico.

Cabe aclarar que para el análisis de la obra de teatro no solo nos basamos exclusivamente en el texto de Molière, obviamente de él partimos, pero además tuvimos la oportunidad de participar en una aproximación de puesta en escena de la obra interpretando a uno de los personajes. La fuerte vinculación acrecentó aún más nuestro interés en realizar este estudio, a la vez que nos proporcionó otros instrumentos que nos permiten interpretar más a fondo el mundo al que el autor hace referencia.

La experiencia de “ubicarnos en los zapatos del otro”, de acercarnos a esta realidad para lograr una comprensión a través de la interpretación de un rol a nivel actoral, ha enriquecido aún más este análisis. Hemos podido adentrarnos en la obra logrando una aprehensión de sentido, lo cual sirvió como recurso al investigador-sociólogo dentro de la metodología utilizada.

Aunque nuestra unidad de análisis no es una versión de la obra interpretada por actores bajo el mando de un director, este ejercicio en el que nos inmiscuimos nos permitió evidenciar cómo los estudios hechos por Elías sobre el comportamiento de la sociedad cortesana coinciden en la obra de Molière, así sea a partir de pequeños detalles en las diferentes escenas que el dramaturgo plantea.

En la primera parte del trabajo se encontrará una sucinta historia de Francia del siglo XVII, la cual es necesaria para acercarnos a la realidad socio-cultural que se daba en esta época. Hacemos un enfoque en la sociedad cortesana del rey Luis XIV, basándonos en Norbet Elías y otros historiadores. A su vez revisamos la vida y obras de Molière, en ellas podemos evidenciar su relación directa con la Corte y así confirmar que sus narraciones son hechos que surgen de la realidad que el dramaturgo vivió y fueron obtenidos de una fuente directa y fidedigna. En la última parte de este capítulo realizamos una revisión general de la obra, con su síntesis, personajes y escenas.

La segunda parte de este trabajo es netamente teórico, en ésta se ha plasmado la teoría de Pierre Bourdieu que nos compete para el análisis, partiendo desde la distinción, el gusto, el habitus y capital cultural, económico, social y simbólico. En la tercera parte entrelazamos las categorías teóricas de Bourdieu con los pasajes que nos muestra la obra, encontrando una relación directa entre teoría y empírea.

Finalmente, y a manera de cuarto capítulo, encontraremos las conclusiones a la que nos condujo todo el análisis previo con el fin de evidenciar, en primera instancia, cómo se da la dominación cultural a través de la distinción social presente en la obra de Molière y, en segundo lugar, la relación que existe entre teoría sociológica y el teatro en cuanto a su visión de una problemática social. Aquí dejamos asentada una inquietud, que esperamos siga siendo discutida, respecto al papel de la ciencia y del arte en la sociedad, sobre “la

verdad” a la que estas anhelan llegar –y que incluso pudiesen haber llegado ya–, pero cada una desde su propia forma de lenguaje, vistos como antagónicos y que impiden generar un diálogo entre ambas.

CAPÍTULO 1. FRANCIA DEL SIGLO XVII

1.1 Contexto histórico-social de Francia del Siglo XVII

A inicios del siglo XVII reinó en Francia Enrique IV, perteneciente a la casa de Borbón. Durante el siglo XVI se había librado una guerra entre Francia y Habsburgo, la pugna era de carácter religioso entre los reyes católicos y los reyes protestantes, además de una lucha por la herencia territorial de Borgoña e Italia¹. Uno de los hechos más significativos que realizó durante su reinado fue la firma del Edicto de Nantes, con el cual se permitió la libertad de culto en Francia. En 1610 fue asesinado y sucedido por su hijo Luis XIII, quien permaneció regente por su madre María de Médicis hasta que cumplió la mayoría de edad en 1617 e inició su reinado con un golpe de Estado, yéndose en contra, principalmente, de Concini, confidente de su madre.

Durante su reinado recibió el apoyo del cardenal Richelieu, quien fue su consejero. Éste recomendó la intervención de Francia en la Guerra de los Treinta Años que se llevaba a cabo durante el año 1636, donde España fue su principal rival. Richelieu falleció en 1642 y al año siguiente murió Luis XIII, dejando como su sucesor a Luis XIV, el Rey Sol, con apenas cinco años de edad.

Ana de Austria, su madre, fue su regente, sin embargo confió el poder al cardenal Mazarino, quien inició la labor de poner fin a la guerra logrando en 1648 la paz de Westfalia que terminó con las guerras religiosas. Este acuerdo se ratificó en 1659 con la firma de la Paz de los Pirineos, en la cual –como parte del trato– se pactó el matrimonio entre la Infanta española María Teresa de Austria, miembro de la casa de los Habsburgo, y el joven de Borbón, Luis XIV –ambos compartían lazos de consanguinidad².

Con este sello final quedaron relegadas las guerras de carácter religioso en Europa, las nuevas guerras que se dieron más adelante tenían un tinte político.

¹ Cf. Goetz, Walter (director), *Historia Universal: La época del absolutismo (1660 – 1789)*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1952, p. 24.

² Cabe recalcar la importancia que tienen los contratos matrimoniales en la época, pues estas alianzas se las hacía de manera estratégica para lograr expandir territorios al unirse en lazos matrimoniales con los herederos de tierras.

1.1.1 El Reinado de Luis XIV

Luis XIV tuvo un reinado que duró setenta y dos años, el más largo en la historia de Francia. A sus veintitrés años estaba en capacidad de gobernar por sí solo, dejando de lado los Primer Ministros que habían gobernado desde la muerte de su abuelo, Enrique IV. Con esto estableció un régimen absolutista donde el poder estaba centrado en el monarca, éste “se apoyaba sobre la nueva idea jurídica de la razón de Estado, apelaba al bien público, a la *Salus publica* que exigía la concentración del poder político en la mano del soberano”³.

Para Luis XIV el poder estaba en él por ser el soberano, aunque, al parecer, su mayor afán era su propia persona incluso sobre los intereses Estado –los historiadores coinciden en enfatizar el orgullo y soberbia del monarca como características predominantes de su personalidad–, tanto es así que “bajo su mandato la antigua nobleza feudal fue reducida a funciones meramente cortesanas, permitiéndose a las familias recientemente ennoblecidas (*la noblesse de la robe*) acrecentar su poder e incluso, a la larga, ocupar los principales cargos administrativos”⁴.

Al haber centralizado todos los asuntos del Estado, las artes no se quedaban atrás, todos los artistas debían ingresar a la Academia Real de Pintura y Escultura, en este sitio los maestros determinaban lo que los estudiantes y futuros artistas debían aprender, logrando así mantener “una unidad en el gusto artístico”⁵. Fruto de este proceso es el Palacio de Versalles, lugar que marcó un hito en la historia de la monarquía de Francia, pues desde aquí la vida cortesana se desarrolló en su máximo esplendor. “Hacia 1671, el palacio en construcción de Versalles puede ser ocupado por el rey y la Corte: la suntuosidad reina allí como pocas más veces lo ha hecho en la Historia. [...] Es el momento del máximo apogeo cortesano”⁶ –aunque para otros fue un momento de gran despilfarro

³ Goetz, Op. Cit., p.17

⁴ Honour, Hugh y Fleming, John, *Historia del Arte*, Editorial Reverté, S.A., Barcelona, 1986, p. 460

⁵ Cf. Mainstone, Madeleine y Rowland, *Introducción a la Historia del Arte, El siglo XVII*, Universidad de Cambridge, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1985, p. 56

⁶ Molière, *Las Mujeres Sabias, El Avaro, El Burgués Gentilhombre, El Enfermo Imaginario, Las Preciosas Ridículas, Tartufo, Médico a Palos*, Editorial Bruguera S.A., Barcelona, 1970, p.14 (estudio introductorio).

económico mientras en Francia la agricultura, la industria y el comercio pasaban momentos críticos⁷.

Luis XIV brindó protección a artistas de todo tipo, incluso tenía a sus propios tapiceros quienes se encargaron de la fabricación de muebles y de la decoración del palacio. Estos artistas pasaban a formar parte de la Corte y de la vida en Palacio de acuerdo a los requerimientos del rey. Podemos citar a personajes como Molière, Corneille y Racine en el ámbito de las letras, Lully en la música o Rigaud en la pintura. La ayuda económica que brindó el rey a las artes le significó un gran beneficio. Seguramente el Teatro de Molière nunca hubiese tenido la importancia de la que goza ahora dentro del Teatro Clásico si no se hubiese desarrollado en la Corte del rey, caso similar con Lully y los artistas ya citados. Obviamente el arte se vuelve en un bien de uso exclusivo y marca un grado de distinción, ya que solamente el rey podía tener en sus salones y galerías lo más destacado del arte de la época, el arte estaba al servicio de la monarquía.

Luis XIV tenía sus consejeros en diversas áreas, Colbert fue uno de los más cercanos a él luego de la muerte de Mazarino y además de encargarse de concentrar a las artes en la Academia Real, se ocupó prácticamente del aspecto económico del reino. Trataron de mejorar las rentas del Estado a través de la recaudación de impuestos y mejorando el área industrial y agrícola. El pueblo, perteneciente al tercer estado, era el encargado de trabajar dado que la nobleza había desistido de esta responsabilidad, ellos vivían de sus riquezas o a expensas de familiares nobles y hasta del mismo rey cuando éstas se empezaron a agotar, permitiéndose –incluso– tener contacto directo con la burguesía y ayudarles con el acceso al mundo cortesano a cambio de favores económicos.

1.1.2 La Sociedad Cortesana

En los siglos XVII y XVIII la sociedad cortesana jugó un papel fundamental para Europa occidental, de manera particular la Corte de Luis XIV en Francia –el comportamiento de ésta era copiado en las Cortes de otros países debido a que Francia era

⁷ Cf. Weiss, Juan Bta., *Historia Universal Volumen XI*, Tipografía La Educación, Barcelona, 1930, p. 264

el país más poderoso, rico y centralizado de la época⁸. La Corte no solo representaba la sede del Gobierno, sino que era también el centro de la sociedad y reflejaba en sí misma a esa cultura superior, a la cultura dominante y legítima, por ende la capa social que tenía poder, este poder era cortesano-absolutista⁹. Todos ellos, pertenecientes a la aristocracia, gozaban de una vida suntuosa, la cual estuvo muy apegada al arte, la literatura y la ciencia¹⁰.

De la Corte y de la vida cortesana deriva la palabra Cortesía¹¹. Entre los nobles empezó a cobrar muchísima importancia el tema del trato y los modales. Estas cualidades hacían referencia a un modo de comportarse que no solo los distinguía de las capas bajas y medias, sino que demarcaba su grado de *civilisation*¹². “Esta sociedad cortesano-aristocrática desplegó un carácter civilizador y cultural que, en parte como herencia, en parte como contraimagen, se introdujo en el (mundo) de la sociedad burguesa industrial y, de este modo superado, continuó desarrollándose”¹³.

Desde mediados del siglo XVI empiezan a darse una serie de reglas sobre cómo comportarse en distintos ámbitos de la vida cotidiana, desde los usos y prácticas en la mesa, en la cama, entre la nobleza, etc. Todas estas están marcadas desde la Corte, son ellos quienes dictan los parámetros del comportamiento como grupo hegemónico donde está concentrado el poder.

Una de las costumbres que los distinguían entre la nobleza era el enviar a sus hijos a las Cortes mayores que se encontraban en París. Aquí

aprendían flaquezas de la vida cortesana, principalmente la creciente inmoralidad de las costumbres. El máximo valor se concede a las formas galantes del trato y al dominio de las artes caballerescas y sociales, mientras que la educación general, que todavía se exigía al cortesano del Renacimiento, pierde terreno, vencida por las exterioridades del trato. Este ideal de vida no permanece, empero, circunscrito a la

⁸ Cf. Elías, Norbert, *El Proceso de la Civilización*, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, Madrid, 1993, p. 259

⁹ Cf. Elías, Norbert, *La Sociedad Cortesana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993, p. 77

¹⁰ Debemos recordar la aparición de los estudios de la Naturaleza de Copérnico, Giordano Bruno, Galileo y la idea de una filosofía construida sobre el pensamiento racional de René Descartes.

¹¹ Elías, Norbert, *El Proceso de la Civilización*, Op. Cit. p. 62

¹² “La civilización de un pueblo es la suavización de sus costumbres, la urbanidad, la educación y el amplio conocimiento de los buenos modales, el respeto generalizado de las reglas de convivencia...” en *Íbid.* p. 85

¹³ *Íbid.* p.59

nobleza, sino que penetra también en las capa superiores de la burguesía que, con su creciente riqueza, aspiran a ocupar una posición en la buena sociedad.¹⁴

Francia del siglo XVII era una sociedad estamentaria cuya organización respondía a jerarquías. Existen varios ejemplos de clasificación de la sociedad, donde básicamente se habla de tres, la capa alta, media y baja. Ciertos autores profundizan más sobre quienes estaban dentro de cada una de las capas, nosotros hemos realizado una complementando la de algunos autores.

En la capa alta estaba la nobleza, encabezada por el rey y los llamados nobles de sangre y nobles de espada. En la capa media les seguían los miembros del alto clero, quienes tenían mayor consideración social luego de la nobleza, seguidos por quienes ocupaban importantes cargos financieros, de administración y de judicatura, estos cargos estaban en manos de la burguesía, que ocupaba la mayor parte de los cargos de Estado, lograron enriquecerse y “entre sus más prominentes representantes figuran los arrendatarios de tributos y otros que financian la empresa estatal.”¹⁵ Finalmente, y perteneciendo a la mayoría de la población, encontramos a lo que se denomina en francés *el peuple* o *el tercer estado*: campesinos, pequeños arrendatarios, pequeños artesanos, trabajadores, lacayos¹⁶.

Es necesario destacar cómo la burguesía tomó tal importancia dentro de la administración del Estado, pues el Rey decidió confiarle estos cargos a ésta antes que a los mismos nobles, ya que estos últimos habían defraudado al Rey en ocasiones anteriores, razón por la cual los dejó relegados. Obviamente gran parte de la riqueza de los nobles estaba dada a expensas del propio Estado con fraudes a los que le sometieron, en cambio la burguesía al estar pasando por su apogeo económico no tenía la necesidad de robar, por lo cual era mucho más confiable para cargos de tal envergadura. Es así que “la gran nobleza, privada de sus derechos políticos, decayó por completo, convirtiéndose en nobleza cortesana”¹⁷ y generándose cierta pugna entre estos grupos sociales.

¹⁴ Goetz, Op. Cit. p. 21

¹⁵ Ibíd. p. 85

¹⁶ Esta clasificación a la que nos acerca Norbert Elías podemos apreciarla en el Gráfico 1.

¹⁷ Ibíd. p. 43

La burguesía surge de la industria, son los hijos de los comerciantes que fueron construyendo fortuna a base a su trabajo y pudieron heredar los réditos del mismo. La posición de éstos se basaba en el capital económico que acumularon mas no en sus orígenes, como en la nobleza. Sus prácticas sociales eran distintas a las de los cortesanos, por ende carecían de las consideraciones sociales que gozaban los nobles.

1.1.2.1 Proceso Civilizador de la Sociedad Cortesana

La sociedad cortesana, que en sus inicios estaba conformada solo por aristócratas, era el modelo a seguir de las capas subsiguientes, pero de manera especial de la burguesía, la cual buscaba con ansia lograr un ascenso social para poder ser parte de la Corte. Para esto la burguesía inició un camino de aprendizaje respecto a las prácticas y usos sociales que tenía la nobleza, pues cada vez existían nuevas costumbres y tratos entre nobles que marcaban distinción, esto con el fin de separarse de capas sociales inferiores y sencillas, como ellos las catalogaban. Quien sobresalía en esta sociedad era el *homme civilisé*, aquél que tenía elevadas costumbres sociales comparando con la mayoría de las personas que venían de una capa social más humilde¹⁸.

El proceso civilizador, como lo plantea Elías, inicia con el fin de alejarse de los grupos bárbaros, de acercarse a lo racional, que será lo que marcará la *civilisation*. Para lograr esto se deben dejar de lado los comportamientos del ser humano que hagan referencia a lo primitivo, es decir a las pulsiones y emociones propios del hombre, aplicando una coerción y autocoerción hacia los mismos. Inicia una contención de los instintos, impulsos afectivos, generando una racionalización de sus actos. Aquellos que no estén de acuerdo al nuevo comportamiento instaurado serán internalizados como a vergonzantes y desagradables. Ésta coerción estará entonces institucionalizada en la sociedad, provocando que los miembros de la misma se acoplen a las normas y así el funcionamiento del sistema social estará basado en la integración y armonía sin que estén presentes conflictos.

La interiorización e internalización de las pulsiones se da por un autocontrol individual y automático que el mismo cuerpo va generando de acuerdo a un proceso de

¹⁸ Cf. Elías, Norbert, *El Proceso de la Civilización*, Op. Cit. p. 86

racionalización sobre lo que está socialmente aceptado. Es el mismo ser humano el que va creando aparatos de control que incitan a esto, tales aparatos serán el pensamiento racional y la conciencia moral, en otras palabras, son autocontroles civilizatorios. Con esto el hombre tendrá una mayor distancia reflexiva y una menor espontaneidad de los afectos, todo lo afectivo será controlado.

Las características de la civilización dentro de una sociedad pueden verse en el grado de técnica que ésta ha alcanzado, los modales que se dan entre los seres humanos, el desarrollo del conocimiento científico y de las ideas religiosas, las costumbres y la convivencia, es decir, las relaciones humanas.

En Francia el ser civilizado marca el progreso de su sociedad, es la carta de presentación frente a otras sociedades y solo se alcanza mediante un proceso al que la sociedad es sometida con el fin de cultivarse. La Corte y sus formas de relacionarse están legitimadas a través de la virtud y de la educación, los nobles cultivan su espíritu con estudios liberales, tal es el caso de que los intelectuales poseen un elevado espíritu y la razón por la cual la burguesía busca el conocimiento en artes y ciencia para acercarse al nivel civilizatorio de la Corte, además de distinguirse de capas inferiores en el escalafón social, las cuales no tenían acceso a las mismas. Aquí el capital económico marca una diferencia sustancial para poder acceder a este conocimiento.

la cultura [...]se limitaba a los círculos superiores e iba tomando cada día más un carácter cortesano. La masa del pueblo no participaba en la cultura; despreciada y burlada, parecía destinada tan solo a alimentar a la Corte y las clases privilegiadas por el trabajo de sus manos.¹⁹

Los intelectuales lograron un ascenso importante ante los ojos de la Corte, pues su lucidez en temas de arte, ciencia pero sobretudo de política, permitieron que se los tome en cuenta para estar al servicio de la Casa Real. Estos intelectuales, provenientes de capas burguesas, llegaron a ocupar importantes cargos administrativos en el Estado, lo que les permitió tener una actividad política permanente y afianzar lazos con miembros de la nobleza. Así a mediados del siglo XVIII el proceso civilizatorio lleva a que el hilo que separa a una clase de otra sea prácticamente imperceptible, “tanto la burguesía cortesana

¹⁹ Goetz, Op. Cit. p. 43

como la aristocracia cortesana hablaban el mismo lenguaje, leían los mismos libros y, con la correspondiente jerarquía tenían los mismos modales”.²⁰ Todo esto pudo ser posible cuando la sociedad cortesana instauró el concepto *civilité* como fin último en su desarrollo desde el segundo cuarto del siglo XVI, como lo señala Elías²¹.

En aquella época Erasmo de Rotterdam escribe una obra que fue un aporte fundamental para el proceso civilizatorio, la cual vendría a convertirse en una especie de manual a seguir para convertirse un *homme civilisé* durante casi dos siglos. La obra “*De civilitate morum puerilium*” nos transporta cuatro siglos antes del nuestro para poder tener una idea de cómo era la vida cortesana, pues se exponen ciertas costumbres que en nuestros días serían impensables si quiera, demostrando así cómo el proceso de civilización ha hecho que estemos normados por lo socialmente permitido y aceptado y hasta nos avergüence hablar de temas propios de la naturaleza humana,

no siempre resulta fácil retrotraernos a esta etapa anterior de nuestra propia historia. Hemos perdido la franca naturalidad con la que Erasmo y la gente de su tiempo acostumbraba a hablar de todos los aspectos del comportamiento humano; y, en muchos casos Erasmo transgrede los límites impuestos por nuestro pudor.²²

Esto nos acerca a lo bárbaro, a ese “malestar de la barbarie” que solo muestra a una sociedad “incivilizada” que obviamente la rechazamos, pues nosotros, y nuestro comportamiento, en pleno siglo XXI, ha atravesado por una “evolución” que nos distingue como seres “civilizados”, sin embargo siempre habrá que recordar que esto ha sido un proceso de siglos y que el ser humano ha tenido que someterse para poder vivir en aquella ansiada armonía social.

Ahora bien, dentro del contexto que está siendo analizado tenemos a una burguesía que en una primera instancia será el bárbaro ante los ojos de la nobleza. Esta última está tratando de alejarse de todo lo incivilizado adquiriendo nuevas formas de comportamiento que vayan acorde a su clase, sin embargo la burguesía que tiene un fuerte apego hacia la nobleza va adquiriendo las nuevas costumbres incorporadas por la aristocracia para asemejarse a ella y no ser rechazada. Muchos lo logran con mayor facilidad y éxito que

²⁰ Elías Norbert, *El Proceso de la Civilización*, Op. Cit. p. 83

²¹ Cf. *Ibíd.* p. 99

²² *Ibíd.* p. 104

otros, tanto es así que las diferencias entre una clase y otra van desapareciendo, al principio seguramente tuvieron que aparentar la naturalidad de su comportamiento para irlo incorporando en su cotidianidad con el paso del tiempo. Claro que no es el caso de todos los burgueses, como el Señor Jourdain, el personaje principal de la obra de Molière que estamos analizando, quien intenta incansablemente ser parte de la nobleza pero aún no logra creerse como propio el nuevo comportamiento, la manera que aparenta pertenecer a una clase superior y distinguida no es la correcta, él es el fiel ejemplo del bárbaro.

1.2 El Teatro del Siglo XVII

El Teatro, dentro de las artes, generalmente ha ocupado un lugar inferior en relación con la música, la pintura o la escultura, sin dejar de ser arte. Esto se debe principalmente a la historia que el Teatro ha tenido que enfrentar desde sus primeras manifestaciones en la Antigua Grecia, en el Imperio Romano y a la persecución a la que se vio sometido en la Edad Media por la Iglesia. Visto siempre como un arte popular el cual tiene como objetivo divertir y entretener al pueblo –herencia del circo romano– ha sido deslegitimado por ciertas capas sociales, especialmente por las más altas, quienes tienen el poder de legitimación.

A raíz de la persecución de la Iglesia hacia el teatro profano, empiezan a surgir compañías que representaban las moralidades de la sociedad, muchas de ellas en forma de farsas e interludios, el lugar donde representaban sus obras eran lugares públicos, como las plazas o las ferias, no había un lugar estable para que estas funciones se lleven a cabo, los actores debían movilizarse por las ciudades.

En Francia no se dieron movimientos teatrales de carácter popular que hayan sido importantes como lo fue la Comedia del Arte en Italia, sin embargo el teatro francés se enfocó en imitar a grandes personalidades, a Séneca en el arte dramático y a Plauto y Terencio para la comedia, pero, a pesar de esto, en el teatro del renacimiento existió

influencia de la *comedia* erudita italiana especialmente en el dramaturgo Pierre de Larivey quien llevaba obras de teatro a París y a las otras provincias francesas²³.

A mediados del siglo XVI comenzaron a surgir dramaturgos franceses y a establecerse una diferencia entre un teatro intelectual –donde se realizaban estudios de forma más académica– y un teatro popular, el cual era considerado menos distinguido. Los temas religiosos estaban prohibidos, pues debemos recordar que Francia atravesaba tiempos de guerra.

A inicios del siglo XVII empiezan a establecerse compañías que hacían uso del teatro de París, actuaban en la Corte con farsas que entretenían al rey y a su séquito, obviamente eran rechazados por los intelectuales; aquí se despliegan los famosos intermedios que eran aclamados por la Corte y el público francés. Podía distinguirse el nacimiento de un romanticismo en las obras representadas, donde imperaban temas amorosos, sin embargo lo que se buscaba era dar un paso de la farsa popular hacia un teatro de nobleza artística, Richelieu influyó para que se dé una reforma en “la escena francesa, conduciéndola al clasicismo”²⁴.

Transcurriría mucho tiempo antes que París se convirtiera en el centro principal del mundo de la escena; e incluso cuando llegó este tiempo, las actividades teatrales de la ciudad estuvieron inhibidas por estrepitosas restricciones. A lo largo de todos estos años, el teatro fue mirado con no poco desdén por aquellos que se estimaban a sí mismos por causa de su valía o de sus logros intelectuales...²⁵

Empezaron a aparecer nombres de dramaturgos que pusieron el teatro francés en la cúspide, siendo ellos por quienes Francia del siglo XVII cobra gran importancia dentro de la historia de la literatura. Tenemos a Pierre Corneille como escritor de tragedias, muy apegado a la poesía, inspirado en temas religiosos, heroicos y clásicos; a Jean Racine dedicado más a escritos dramáticos se acomodaba a crear obras dependiendo de los deseos del público de París, a diferencia de Corneille los textos de Racine no buscan un lenguaje

²³ Cf. Nicoll, Allardyce, *Historia del Teatro Mundial*, Aguilar S.A., Madrid, 1964, p.162

²⁴ *Ibíd.* p. 166

²⁵ *Ídem.*

clásico sino que se acomodó a los usos comunes del habla de la época²⁶; finalmente el tercer autor de renombre en este siglo fue Molière.

1.2.1 Molière²⁷

1.2.1.1 Vida y Obras

Jean Baptiste Poquelin, conocido con el nombre de Molière, fue un actor y dramaturgo francés que vivió en el siglo XVII dejando un trabajo que hasta nuestros días es materia de estudio.

Nació en París en enero de 1622, hijo Jean Poquelin y de Marie Cressé, ambos pertenecían a una burguesía acomodada y sus familias se dedicaron a la tapicería, los Poquelin fueron tapiceros de rey, un oficio que tenía cierta importancia social en la época. Estudió en un colegio de jesuitas en el cual asistían hijos de familias distinguidas e ilustres, teniendo contacto con una capa de la sociedad que influirá en sus posteriores trabajos, pues recordaría de ellos sus comportamientos y prácticas para plasmarlas en sus obras, en muchos casos como objeto de burla. En este sitio fortaleció su aprendizaje en poesía clásica y conoció a fondo el trabajo de Terencio, además de tener un acercamiento a las manifestaciones teatrales de la época.

Estudió Filosofía y Derecho, obteniendo su título en 1640 pero jamás ejerció, ésta fue una profesión a la que se dedicó por dar gusto a su padre, quien podía pagar el precio de este título que era un signo de distinción en la época. Ejerce el cargo de tapicero real sustituyendo a su padre durante el reinado de Luis XIII, sin embargo no le agradó esta profesión alejándose de ella.

Sus primeros contactos con el teatro fueron con Tiberio Fiorilli, llamado Scaramuccia quien fuese parte de los cómicos de la Comedia del Arte italiana. En 1643 forma parte de una compañía teatral llamada “Ilustre Théâtre”, la cual estaba compuesta por jóvenes aficionados al teatro. Aquí conoce a la familia Béjart, con Madeleine tuvo un romance del

²⁶ Cf. Ibíd. p. 269

²⁷ La información sobre la vida del dramaturgo surge de un resumen basado en textos sobre Historia del Teatro y biografías de Molière. Ver bibliografía.

cual sus biógrafos hacen hincapié, pues se cree que de él nació Armanda quien figuraba solo como hija de Madeleine. Para este entonces Jean Baptiste había adoptado el pseudónimo de Molière. La compañía empezó a pasar por crisis económicas razón por la que Molière fue encarcelado en varias ocasiones. A partir de 1645 emprendieron una época de giras por provincias que duraron doce años.

Se estrena como comediógrafo en 1655 en Lyon con la obra *L'étourdi o les contretemps*. En 1658 presenta para la Corte una obra de Corneille *Nicomède* y la obra *Le docteur amoureux*. El trabajo de Molière y de la compañía en la tragedia no era aclamado por el público, situación distinta en lo que se refiere a la comedia, las farsas era lo que gustaba al público, incluso al mismo rey, quien autoriza a la compañía a quedarse en París dándoles un espacio en el Louvre para que trabajen.

La primera comedia de su autoría, y que hasta nuestros días es famosa, se estrenó en 1659 *Les précieuses ridicules*, la cual era una sátira de las damas parisenses que se jactaban de su intelectualidad, con esta obra se da paso al nacimiento de la Comedia francesa. Al año siguiente estrenó *Sganarelle* y es movido del teatro Petit-Bourbon al teatro Palais-Royal, en el que estrena *Don García de Navarra* sin mucho éxito. En esta época Molière inicia un romance con Armanda, hija de Madeleine, a pesar de la diferencia de edad, pues recordemos que durante mucho tiempo la gente consideraba que ella era su hija.

A la muerte de Mazarino estrena con éxito *L'école des maris* y más tarde en ese mismo año, 1661, la comedia-ballet *Les fâcheux*, la cual se asemejaba a una tragedia-ballet que más tarde daría paso a la Ópera francesa²⁸.

En 1662 Molière contrajo matrimonio con Armanda Béjart. Estrenó a finales de ese año *L'école de femmes*, al año siguiente *La critique de L'école des femmes* como respuesta a varias críticas que recibió de sus colegas quienes se consideraban sus adversarios, por este mismo motivo llegó incluso a improvisar en el Palacio de Versalles frente al Rey una parte más de la obra llamada *L'impromptu de Versailles*. Esto gustó muchísimo al rey por lo que pidió que escribiera comedias ballet junto con el músico consentido de la Corte, Lully. De este trabajo en conjunto nacieron *Le mariage forcé* y *La princesse d'Elide*.

²⁸ Cf. D'Amico, *Historia del Teatro Dramático volumen 2*, Uteha, México D. F, 1961, p. 150

En 1664 estrenó en Versalles *Le Tartuffe* o *L'hypocrite*, la cual fue censurada por la Iglesia, llegando hasta a descomulgar a Molière, pues en esta obra se denunciaba, a manera de comedia, el comportamiento real de los devotos el cual era considerado hipócrita. Esta obra fue prohibida al día siguiente de su estreno y la prohibición duró por cinco años, solo la representó de forma privada en ciertas casas aristócratas. A pesar de esto Molière no pierde la protección del rey, estrena al año siguiente *Don Juan ou Le festin de Pierre*, obra que también fue prohibida.

Le siguen obras como *L'amour médecin*, *Le Misanthrope*, *Le médecine malgré lui*, y como parte del ballet *Mélicert*. Aprovechó la ausencia del rey y representó, en 1667, una nueva versión del Tartufo, esta vez bajo el nombre de *El Impostor*, causando un escándalo que obligó al Papa a decretar excomunión a quien la vea. En 1668 aparecen *Amphitryon*, *L'avare* y *Aulularia*. En 1669 se autorizó públicamente la representación de *Le Tartuffe*, el rey aprovechó la paz con la Iglesia para derogar el decreto papal²⁹, ocasionando júbilo entre los parisinos.

En 1670 estrenó *Le bourgeois gentilhomme* –de la cual hablaremos más a fondo–; en 1671 en colaboración de Corneille y Quinault estrena *Psiquis* con música de Lully, luego seguirá *Les fourbeires de Scapin*, en la cual ya se veía una madurez del autor. En aquellos momentos Molière atravesaba por graves problemas conyugales, pues incluso llegó a hablarse de que su esposa le era infiel con un joven actor-director, protegido del propio Molière.

En 1672 apareció *Les femmes savantes*. En este mismo año es fuertemente afectado emocionalmente en su vida personal, falleció Madeliene Béjart y es injuriado por el músico Lully, esto le motivó a buscar el reconocimiento por sí solo, sin ayuda de otros. Así en 1673 estrenó la famosa y última obra *Le malade imaginaire*, pues Molière estaba ya muy enfermo y decidió actuar en la obra como personaje principal, con dificultad logró terminar la cuarta función sin embargo falleció horas más tarde. Al haber sido excomulgado no podían realizarle ceremonias religiosas pero con la intervención del rey lograron darle sepultura de forma privada.

²⁹ Cf. Gómez de la Serna, Julio, *El Burgués Ennoblecido (estudio preliminar)*, en Molière, Obras Completas, Ediciones Aguilar, Madrid, 1951, p. 40

La compañía de Molière fue fusionada con la del Hôtel Bourgogne y fundaron la única compañía subvencionada por el rey “Théâtre-Francais”, que existe hasta nuestros días como el teatro más antiguo de Europa “Comédie-Francaise”³⁰.

1.2.1.2 “El Burgués Ennoblecido”

“El Burgués Ennoblecido” o “El Burgués Gentilhombre” fue presentada por primera vez el 14 de octubre de 1670, Luis XIV observó la función sin embargo no dio opinión alguna respecto a la obra, razón por la cual la Corte empezaron a generarse rumores negativos, pues consideraron que fue una obra irrespetuosa para ellos; la segunda vez que se la presentó el Rey aclamó a la obra y al autor. Lo que disgustó a la Corte fue el personaje de Dorante, el cual los ridiculizaba, aunque para Molière era un personaje vital para mostrar la realidad en la cual muchos nobles se encontraban.

Esta comedia posee su evidente moralidad (aun no siendo ello necesario, a fin de cuentas, ya que la “moralidad” a ultranza, en arte, conduce a un amaneramiento inaguantable), y que ésta consiste en mostrar que un burgués no debe desdeñar su clase ni la compañía de sus iguales, pues si no, corre el riesgo de topar con algún noble necesitado y poco escrupuloso que halague su manía y pellizcando ampliamente su bolsa...³¹

a) Síntesis

El Señor Jourdain es un viejo burgués que gracias al trabajo de sus padres y suegros logró heredar un gran capital económico con el cual lograría distinguirse, en este aspecto, en la sociedad de la época. Debido a esta riqueza empieza a tener trato con la nobleza lo cual ha causado un ferviente deseo de ser parte de ella de cualquier forma. Empieza por aparentar ser uno de ellos realizando las prácticas de los nobles, toma clases de danza y música para ilustrarse en estas artes, además tiene un maestro de armas quien le introducirá en las artes caballerescas. Como si esto fuera poco ha contratado a un nuevo maestro, de Filosofía, con el cual pretende ilustrarse en el campo de la Ciencia y de las Letras.

³⁰ Cf. D’Amico, Op. Cit. p. 154

³¹ Gómez de la Serna, Julio, Op. Cit. p. 778

Al frecuentar a estos nobles Jourdain conoce a una marquesa de nombre Dorimena, de quien se enamora ciegamente. Al pertenecer ella a la nobleza Jourdain busca los medios necesarios para impresionarla, así que recurrirá a sus maestros para que le ayuden a mostrarle su buen gusto y distinción, preparándole un banquete acompañado de música, baile y comedia para su entretenimiento y agrado.

En esta empresa deberá ayudarlo su supuesto amigo Dorante, un conde que como muchos nobles está quebrado económicamente y recurre a este burgués millonario para poder sobrevivir, él finge que le es incondicional con el único objetivo de obtener suntuosos préstamos frecuentemente. Logra manipularlo con la esperanza de introducirlo en su círculo social aristócrata y con ayudarlo a lograr el amor de la marquesa Dorimena.

Sin embargo, su esposa, la Señora de Jourdain, quien no tiene problema alguno con ser burguesa y quien está conforme con lo que es, constantemente lo ridiculiza frente a sus amistades aristócratas, dejándole claro quién es y de dónde viene.

Además de su constante lucha por distinguirse, Jourdain deberá enfrentar una situación que parece no puede controlar, pues su hija Lucila está enamorada de un joven carente de nobleza y que desea contraer matrimonio con él. Obviamente nuestro burgués se negará a esta petición, pues él espera un noble que contraiga matrimonio con su hija y así éste sería su segundo plan de acceder a la nobleza. Sin embargo, logra ser engañado por los jóvenes enamorados, Cleonte ideó un plan extraordinario para convencer a Jourdain de que conceda a su hija en matrimonio inventando una historia fantástica pero que Jourdain ciegamente confiará porque supone dará un paso hacia la vida cortesana que es lo que tanto persigue.

b) Personajes

A continuación mencionaremos a los personajes de la obra con una corta descripción de cada uno de ellos, la cual se basa en referencias que hace el autor en la obra y en un análisis nuestro enfocado a la puesta en escena de la obra.

Señor Jourdain, perteneciente a la burguesía, viene de una familia de comerciantes, sus padres vendían paño afuera de una Iglesia, hicieron una fortuna que heredaron a su hijo.

Toma clases de baile, música, tiene un maestro de armas, un profesor de filosofía, le llevan los más exclusivos trajes hechos por su sastre. Pretende impresionar a una marquesa y también anhela ser parte de la Corte del rey.

Señora de Jourdain, esposa del Señor Jourdain pertenece a la burguesía y no se avergüenza de ello. Le disgustan las visitas de gente noble a su casa que solo extorsiona económicamente a su marido y han hecho cambiar su forma de comportarse.

Nicolasa, sirvienta de la casa, pertenece al tercer estado, es parte del pueblo. Una empleada de confianza, pues se toma ciertas atribuciones que seguramente el autor utiliza como recurso para darle el carácter cómico a la obra.

Colville, sirviente de Cleonte. Al igual que Nicolasa es un empleado de confianza para su amo por las acciones que realiza a lo largo de la obra y la importancia que tiene para él.

Lucila, hija del Señor y de la Señora de Jourdain, enamorada de Cleonte. Busca casarse con el hombre que ama a pesar de la negativa de su padre.

Cleonte, joven burgués con amplio caudal económico, enamorado de Lucila. Utiliza todos los recursos posibles para poder conseguir la mano en matrimonio de la hija de Jourdain.

Dorante, perteneciente a la nobleza, es un conde que se encuentra en la ruina económica. Busca en Jourdain a un patrocinador para sus lujos a cambio de una fingida amistad con éste, además desea conquistar a la marquesa Dorimena y usa los recursos económicos de Jourdain para enamorarla en su beneficio.

Dorimena, perteneciente a la nobleza, marquesa Cortejada por Jourdain y por Dorante.

Profesor de baile, Profesor de música, Maestro de Armas, Profesor de Filosofía, pertenecientes originalmente a un tercer estado pero con un capital cultural de por medio que los ha acercado hacia el lado de los intelectuales y artistas. Aún no son parte de la Corte pero sus ciencias y habilidades en el arte han permitido acercarse al mundo de la Corte adquiriendo otro sentido del gusto.

Sastre perteneciente al tercer estado, es un comerciante.

Lacayos, forman parte de la servidumbre y son fieles a sus amos.

c) Escenas

Primer Acto, el profesor de baile y de música dialogan sobre lo bello de cada arte, ingresa el Señor Jourdain, con camisón y gorro de dormir, listo para tomar clases con cada uno de sus maestros, mientras estos continúan alabando al baile y la música.

Segundo Acto, mientras el profesor de baile enseña a Jourdain nuevos pasos y cómo debe saludar a una dama de la Corte llega el maestro de Armas a dictar su clase de esgrima, éste a su vez alaba a su arte produciéndose un fuerte conflicto verbal entre todos los maestros, llega el profesor de filosofía y al tratar de detener la pugna aduciendo en argumentos que ensalzan a su ciencia se crea un conflicto mucho más grande entre todos. Finalmente el profesor de filosofía se dispone a dictar su clase sobre temas de la razón y metafísica, que al no ser comprendidos por su alumno tienen que ser reemplazados por temas ligados al lenguaje, enseñándole a deletrear y a pronunciar correctamente.; a raíz de esto Jourdain pide ayuda a su profesor con unos versos que desea declamar a la marquesa Dorimena. Llega el señor Sastre con un nuevo traje que ha confeccionado para Jourdain con las mejores telas y accesorios para lucir como un traje de un miembro de la nobleza.

Tercer Acto, la sirvienta Nicolasa se burla de las nuevas vestimentas de su patrón, llega la Señora de Jourdain escandalizada por la forma en la que luce su esposo. Entre las dos mujeres se burlan de él intentando ridiculizarlo, éste se defiende poniendo en práctica lo aprendido en su clase de Filosofía y con su maestro de Armas. El conde Dorante llega de visita a pedir una vez más un préstamo luego de haber elogiado al burgués, se crea una tensión entre los esposos dado que a la Señora de Jourdain no le es agradable la presencia de ese noble porque tima a su marido. Una vez habiendo obtenido el préstamo entra en confidencias con Jourdain y le brinda su ayuda para conquistar a la marquesa.

Colville y Cleonte se lamentan de un supuesto engaño que Lucila ha cometido contra su amado, al llegar Nicolasa con Lucila se produce un conflicto causando la molestia de la joven quien al no entender los motivos del enojo de su novio, sin embargo logran aclarar la situación hasta que llega la Señora de Jourdain e incita a Cleonte a pedir la mano de su hija en matrimonio. El Señor Jourdain encuentra a todos reunidos y escucha la petición del

muchacho, pero al saber que éste no era noble le niega en matrimonio a su hija. Muy molesta la Señora de Jourdain intenta instigar a su marido a que acepte sin mayor éxito, por ello entre Colville y Cleonte arman un plan para que Jourdain ceda.

Mientras el Señor Jourdain se lamenta por ser acusado por su familia por tener esa afición hacia la nobleza se prepara para recibir a Dorante y la marquesa Dorimena poniendo en práctica cada una de las clases recibidas para poder saludarla correctamente. Sin embargo la marquesa resulta sorprendida de la forma en la que este burgués pone en práctica las reglas de comportamiento social.

Cuarto acto, se lleva a cabo la gran cena que el Señor Jourdain ha preparado para Dorimena en la compañía de Dorante, quien hace creer a la marquesa que es él quien la Corteja y no el burgués; la Señora de Jourdain los descubre y reclama tanto a su esposo como a los visitantes, éstos huyen de la casa. El Señor Jourdain una vez solo recibe la visita de un viejo conocido de sus padres quien representa al hijo de El Gran Turco, un joven que está de visita en la ciudad y desea desposar a su hija Lucila. Jourdain accede gustoso a esto al ver la gala que han preparado para convencerlo. Dorante descubre que este hombre es Colville y el viejo cuenta el plan que junto a Cleaonte han tenido para lograr su cometido.

Quinto acto, la Señora de Jourdain descubre toda la ceremonia que han organizado sin entender lo que ocurre en el lugar, cree que su marido se ha vuelto loco. Dorante y Dorimena deciden casarse y son cómplices de Colville y Cleonte en este engaño. Jourdain, quien ya se ha convertido en “noble” turco llama a su hija para dar su mano en matrimonio, al principio se niega rotundamente y cambia de opinión solo cuando descubre que Cleaonte es el hijo del Gran Turco, pero su madre al no saber la verdad no cede en esto creando un conflicto que tiene que ser aclarado por Colville discretamente. Una vez enterada de los pormenores accede a que siga la farsa y manda a llamar a un notario para que los jóvenes puedan casarse antes de que su marido se dé cuenta del engaño.

CAPÍTULO 2. SOCIOLOGÍA DE BOURDIEU

Pierre Bourdieu plantea una sociología constructivista que permite “aprehender las realidades sociales como construcciones históricas y cotidianas de actores individuales y colectivos”³². Lo histórico, el momento de realizar algún análisis, tiene un peso muy importante ya que el mundo social se construye en base al pasado, a lo que ya está dado. El estudio previo de los aspectos históricos de un hecho nos transporta a un instante en el tiempo que nos permite ubicar la realidad social del grupo que está siendo objeto de análisis. Las formas sociales pasadas “son apropiadas, reproducidas, desplazadas y transformadas en prácticas e interacciones cotidianas de los actores”³³ que abrirán un campo de posibilidades para que se den relaciones sociales en el futuro.

Las realidades sociales deben atravesar por un proceso de objetivación en el cual se remite a un campo de instituciones y normas que permiten la acción pero a la vez la limitan, además de un proceso de interiorización que puede darse por la percepción, sensibilidad, representación y conocimiento³⁴. Estas últimas vendrán a constituir lo que Bourdieu denomina *habitus*, el cual se encuentra inmerso en todos los individuos de las distintas estructuras sociales.

El sociólogo francés denomina a las estructuras sociales como grupos o campos. “Los campos surgen porque un ámbito de la acción humana se organiza de acuerdo con una lógica específica e irreductible y convierte en eficiente a un tipo de capital o recursos”³⁵. Cada campo es un espacio de significación el cual está legitimado de acuerdo a normas y convenciones sociales previamente establecidas, desde la forma de comportamiento, las creencias, cómo actuar frente a una situación dada, incluso cómo pensar y sentir; además es un campo de fuerzas porque existe una distribución desigual de bienes o recursos; y también es un campo de acción y de luchas donde los agentes sociales se confrontarán unos

³² Giménez, Gilberto, “*La Sociología de Pierre Bourdieu*”, Instituto de Investigación Social de la UNAM, en internet: www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf Fecha de Acceso: 06/02/2013

³³ Ídem.

³⁴ Cf. Ídem.

³⁵ Giner, Salvador, *Teoría Sociológica Moderna*, Ariel, Barcelona, 2003, p. 307

con otros por preservar o transformar un statu quo. El espacio social será el articulador de estos campos.

2.1 La Distinción Social

Bourdieu desarrolla una teoría completa sobre la *distinción*, este concepto se lo ve como articulador de otros conceptos que el autor explora a lo largo de su trabajo. Podríamos decir que a partir de aquí se pueden generar otras ideas y a su vez éstas llevarán de una u otra forma al tema de la distinción.

La *distinción* es una “estrategia de diferenciación de la burguesía que cultiva el arte de la conducta «distinguida», es decir, al resultado del ejercicio de un juicio de gusto orientado por el rechazo a la «vulgaridad» inherente al hombre «común», pero también al «nuevo rico».”³⁶ Este sentido del gusto está marcado por la clase social dominante, la cual, al tener en sí misma el poder, puede legitimar o deslegitimar una práctica social, pues posee capitales que demarcan esta diferencia.

Para lograr el objetivo último de la distinción social entran en juego varios factores, el capital económico y el capital cultural son indispensables para esto. Para muchos el capital cultural es, incluso, más importante que el económico, pues en él están inmersos el capital de origen y la herencia que el agente social posee gracias a la transferencia que le han hecho sus antecesores para desenvolverse en el mundo, además de que se suma el capital escolar que va adquiriendo en el transcurso de su existencia, o lo que se llamaría en su *clase de trayectoria*. Obviamente esto está atravesado por un *gusto* que viene por tradición pero también por adquisición que se dará gracias a los usos³⁷ y prácticas que mantiene de acuerdo a un *habitus*.

Sin lugar a dudas aquellos que logran poseer distinción social pertenecen a una clase dominante que es la que determina bajo qué parámetros se medirá la distinción, éstos

³⁶ Chevallier, Stéphane y Chauviré Christiane, *Diccionario Bourdieu*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2011, p.58

³⁷ Los usos sociales están relacionados con los valores de distinción que da la sociedad a la posesión o no de un cierto capital, está relacionado principalmente con la adquisición de objetos que son de gusto legítimo o con titulaciones.

estarán sobre todos aquellos “no distinguidos” que se los conocerá como vulgares dentro de su entorno, éstos vendrán a ser los *desclasados*, los dominados. La forma en la que se llega a medir esta distinción es a través de los consumos de una determinada clase y su forma de relacionarse con prácticas culturales, particularmente con el arte.

A través del arte se han generado parámetros de distinción en la sociedad, pues el arte se lo considera como “el más elevado pensamiento del alma y la suprema manifestación de la humanidad”³⁸ y no todos los seres humanos pueden acceder a él ya que se requiere tanto capital económico para acercarse, pero sobretudo de capital cultural para comprenderlo y así apropiarse. Éste, además, no se lo obtiene fácilmente, pues responde a un proceso en el que se inculca al individuo los códigos para poder comprenderlo, los cuales pueden venir desde su familia pero también desde la academia que permite reforzar este conocimiento; obviamente no todos los individuos tienen acceso a esto.

Para una mejor noción de la teoría de Bourdieu haremos un breve repaso por cada una de las categorías más importantes del autor que nos servirán en nuestro análisis final.

2.2 Gusto

El sentido del gusto, como lo plantea Bourdieu, es el que permite generar un discernimiento entre quienes disfrutan y comprenden y los que disfrutan a pesar de no comprender, sea un bien o una práctica social que están legitimados por la clase dominante. Es la facultad de percibir y juzgar un valor estético y generalmente se lo puede ver con más prominencia en el mundo de las artes.

El gusto, propensión y aptitud para la apropiación (material y/o simbólica) de una clase determinada de objetos o de prácticas enclasadadas y enclasantes, es la fórmula generadora que se encuentra en la base del estilo de vida, conjunto unitario de preferencias distintivas que expresan, en la lógica específica de cada uno de los sub-espacios simbólicos –mobiliarios, vestidos, lenguaje o hexis corporal– la misma intención expresiva³⁹.

³⁸ Proudhon, P.J., *Contradictions économiques*, París, Rivière, 1939, p. 71 en Bourdieu, Pierre, *La distinción criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, México, 2002, p. 46

³⁹ *Ibíd.* p. 172-173

El gusto puede ser legítimo, medio o popular; generalmente la clase media trata de poseer el gusto legítimo, propio de las clases altas, adquiriendo el *habitus* que le permita lograr dicho grado de distinción. El gusto legítimo es el gusto por las obras legítimas, el cual aumentará de acuerdo con el nivel escolar y el capital cultural de un individuo o grupo de individuos. También encontraremos un gusto medio que es más frecuente en las clases medias, y un gusto popular que se encuentra en las clases populares.

A través del gusto se generan ciertas prácticas dentro de un grupo social, la clase dominante, entonces, es la que legitimará los usos y las prácticas sociales. El gusto es en sí mismo distintivo y diferenciador, puede enclasar o desclasar a un grupo social dependiendo del *estilo de vida* que cada uno tenga, produciendo así una acogida a quienes comparten el sentido del gusto legitimado y un rechazo a quienes no lo hacen y a quienes imitan estas prácticas sin éxito –esto hablando desde la inclusión y/o exclusión que hace la clase dominante a los otros grupos sociales.

Vale mencionar que la producción cultural y el arte están atravesados por este sentido del gusto, la estética acompaña a este discernimiento entre un gusto legítimo de uno ilegítimo, y la clase dominante podrá incluso determinar lo que debe ser consumido. (Esto es importante tener en cuenta para el análisis posterior que realizaremos, pues el teatro dentro de las artes sería el menos legítimo, como lo mencionamos en la primera parte de este trabajo).

El gusto puede darse porque hay una necesidad o simplemente por un deseo de lujo, quienes pueden tener los gustos de lujo están alejados de cualquier tipo de necesidad, especialmente económica, pues el poseer este capital les permite gozar de la libertad de elegir de acuerdo a un deseo; en cambio quienes poseen un gusto por necesidad deben conformarse con lo que pueden consumir de acuerdo a sus condiciones económicas y de clases, a éstos se los conoce como gustos populares –especialmente conocidos así por la clase dominante– y vendrían a estar en contraposición con los llamados gustos burgueses.

El gusto está atravesado por la forma y la sustancia que un bien o una práctica posea. La forma es la fachada, se busca mostrar las actividades que se realiza o el consumo de ciertos productos que producirán distinción –generalmente las clases medias buscan

mostrar a los otros que tienen capital económico o que pueden consumir y apropiarse de la cultura de la misma forma que las clases altas—; y la sustancia es la esencia, la cual busca la utilidad de la actividad o del consumo determinados productos —las clases populares van hacia la sustancia, por ejemplo, deben consumir carne para alimentarse no para mostrar que tienen capital económico para adquirirlo.

Fácilmente se pueden distinguir los gustos de necesidad y los gustos de libertades, sea en la alimentación, vestimenta, ocupación con el tiempo de dedicación al trabajo y al ocio. Los primeros llevarán a que los consumos estén acorde a lo estrictamente necesario y están asociados a la clase obrera, en cambio los segundos podrían no escatimar en gastos económicos por obtener placer por consumir un bien determinado o realizar una práctica exclusiva y se los asocia con una clase social alta.

Encontramos al *habitus* como determinante para que se dé el sentido del gusto, “Es el *habitus* el que hace que se tenga lo que gusta porque gusta lo que se tiene, esto es, las propiedades que de hecho resultan atribuidas en las distribuciones y que de derecho resultan asignadas en los enclasamientos”⁴⁰.

2.3 Habitus

Bourdieu en “El Sentido Práctico” define al *habitus* como

sistemas de *disposiciones* duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden ser objetivamente adaptadas a su meta sin suponer el propósito consciente de ciertos fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “reguladas” y “regulares” sin ser para nada el producto de la obediencia a determinadas reglas...⁴¹

Al ser un sistema socialmente constituido de disposiciones estructuradas y estructurantes que es adquirido mediante las prácticas, la percepción y los pensamientos de

⁴⁰ Ibíd. p. 174

⁴¹ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Práctico*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2007, p. 86

los diversos agentes sociales y es orientado hacia funciones útiles en relación concreta con el espacio de los estilos de vida, será un operador de distinciones, que dependerá de las necesidades y condiciones económicas y sociales de una determinada clase.

El *habitus* no se obtiene por pertenecer a una clase social establecida, sino que es el patrimonio cultural que se recibe como herencia de nuestros antecesores el que determinará la distinción de una clase. “El *habitus* es ese principio generador y unificador que traduce las características intrínsecas y relacionales de una posición en un estilo de vida unitario, es decir, un conjunto de elección de personas, de bienes y de prácticas.”⁴² Todos los agentes sociales están inmersos en el *habitus*, pero la forma en la que el juego se desarrolla dependerá del capital que estos poseen.

En una sociedad los actores, al pertenecer a un grupo, se apropian y se adaptan a las reglas que la sociedad demanda, es decir, a las prácticas establecidas. Así se evidencia una memoria colectiva existente y que corresponde a los antecesores de estos actores, a la historia de la sociedad y por ello se lucha para mantener las prácticas vigentes más allá de una simple tradición.

A través del *habitus* es que se logran producir las prácticas, pensamientos y percepciones. Para conseguir su permanencia la misma sociedad recurre a un sistema de coerción donde se establecen los límites de sus acciones, por ello se logra “engendrar todas las conductas ‘razonables’, de ‘sentido común’, que son posibles dentro de los límites de esas regularidades”⁴³, de no cumplir con estos limitantes la misma sociedad se encarga de sancionar, sanciones que estarán entonces completamente legitimadas de incumplir o alterar el orden social. Luego todas estas prácticas serán asumidas de manera inconsciente por el ser humano –en una primera instancia y luego por toda la colectividad–, es decir, serán concertadas e institucionalizadas.

El *habitus* es sistemático, práctico, automático, grupal, distintivo y diferenciador de cada grupo social. Sistemático porque las prácticas son diferentes y éstas se las mide en la vestimenta, la lingüística, el arte, el deporte, la gastronomía, los ornamentos, usos cosméticos, etc. es decir, todo aquello que puede ser definido por el sentido del gusto, un

⁴² Bourdieu, Pierre, *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la Acción*, Anagrama, Barcelona, 1997, p. 18.

⁴³ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Práctico*, Op. Cit. p. 91

gusto que brinda además armonía y coherencia. Es práctico y automático porque se lo hace naturalmente, está incorporado en el cuerpo y conciencia del ser humano sin que haya necesidad de que se lo someta a un cálculo, además es grupal porque se refiere a una colectividad de actores que comparten ciertas prácticas. Todo esto ha llegado a ser incorporado en el transcurso de la historia, es a raíz de un proceso, pues no se han incorporado prácticas sociales o normas de un momento a otro⁴⁴.

Dentro del *habitus* están insertas disposiciones morales además de un registro de posturas y gestos que tiene el ser humano de los diferentes grupos sociales, todo esto llegará a ser heredado de una generación a otra, obviamente habrán ciertas variables dependiendo del cambio de época, sin embargo la esencia perdurará.

El *habitus* se genera por inculcación de agentes especializados dentro del ámbito escolar o familiar; o por incorporación que llegan a ser interiorizadas por el ser humano dependiendo de su condición de existencia. Aquí cobra importancia el espacio social donde el individuo se desarrolla, el *habitus* y el *campo* están interrelacionados uno con el otro, el primero muestra lo interior de lo exterior y en el segundo se muestra lo exterior de lo interior, y ambos están atravesados por un eje histórico que los articula. Las prácticas que se han dado a lo largo de la historia tienden a perpetuarse y suelen actualizarse para encajar dentro de la estructura social dependiendo de la realidad vigente en el periodo de tiempo en que se desarrolle, “el sistema de disposiciones se halla en el principio de la continuidad y de la regularidad que el objetivismo concede a las prácticas sociales”⁴⁵.

De este concepto deviene lo que llamamos *capital cultural* que “es un tener transmutado en un ser, una propiedad hecha cuerpo, convertida en parte integrante de la persona, un *habitus*”⁴⁶.

2.4 Capital

⁴⁴ Cf. Giner, Op. Cit. p. 309

⁴⁵ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Práctico*, Op. Cit. p. 89

⁴⁶ Bourdieu, Pierre, *Les trois états du capital culturel*, Actes de la Recherche en Sciences Sociales, núm. 30, p.4, en Giménez, Op. Cit.

El término de *capital* se presenta como una fuerza o un motor que está dentro del campo, de un espacio social. Está ligado con el poder, el cual se incrementa conforme el agente social se posea mayor capital. Bourdieu nos habla de tres tipos de capitales, el *económico*, el *cultural* y el *social*, además de un cuarto que sería el capital *simbólico*. Estos permiten ver las escalas de estratificación social de forma más real, desde el volumen global, su estructura y la trayectoria en el tiempo.

Esta trayectoria estará marcada por una etapa de un agente o grupo social que puede distinguirse en un periodo específico de tiempo –o a lo largo de su vida– donde puede verse su capital de origen –como las clases sociales al que se pertenece– hasta su capital de llegada que será la situación del momento actual del grupo o individuo. Toda la etapa de transición entre el capital de origen y el capital de llegada es la trayectoria, y a ésta le atravesarán factores como la escolaridad, cultura, economía.

Cada uno de estos capitales se diferencia por las clases sociales que son las dominantes y las dominadas y por las estructuras patrimoniales en que cada capital se distribuye en su interior fraccionándolos⁴⁷.

2.4.1 Capital Cultural

Son bienes simbólicos ligados a la información, a los saberes al “conocimiento, competencia y disposiciones culturales; engloba tanto las cualificaciones formales (capital escolar) como las habilidades y saberes informales (adquiridas...)”⁴⁸; se los distingue en los títulos escolares, el dominio del lenguaje, todo en cuanto esté socialmente validado.

Pueden ser bienes en estado objetivado como las obras de arte, libros, maquinaria, etc., estos pueden ser transferibles en su materialidad a otros pero es necesario que cada cierto tiempo se renueven y reactiven en el mercado de la época en que se encuentre para que no pierdan su valor. El capital cultural en estado subjetivado se los reconoce en bienes de consumo, apropiación e interiorización. Y, al referirse al estado institucionalizado se habla

⁴⁷ Cf. Giner, Salvador (coord.), *Teoría Sociológica Moderna*, Ariel, Barcelona, 2003, p. 308

⁴⁸ *Ibíd.* p. 310

de “una forma de objetivación específica mediante la cual se reconoce socialmente un valor a una práctica o a un objeto que es relativamente independiente de la competencia efectiva del agente y de sus realizaciones”⁴⁹, como son los títulos, certificados, diplomas y demás que se acrediten algún tipo de institución. Al institucionalizar el capital cultural se permite al individuo utilizar “el capital cultural objetivado para modificar su propio capital incorporado”⁵⁰.

Si bien este capital puede heredarse, requiere de un gran esfuerzo de quien desee poseerlo, el individuo necesita de un tiempo para cultivarse, se precisa un auto-aprendizaje para que sea parte del ser humano, más aún si este capital es adquirido. El capital cultural está ligado con la trayectoria biológica del ser humano, es decir, que está presente mientras el individuo viva.

Dentro de este capital encontramos el *capital escolar*, el cual es aquel que se conforma desde la infancia mediante la cantidad y calidad de la educación que recibe el individuo, este capital tendrá varios niveles que parte desde la educación primaria hasta la superior no obstante su ejercicio depende de la rama que haya elegido de acuerdo al espacio social al igual que su reconocimiento y legitimación de parte de los monopolios de poder. La primera fase de transmisión de conocimientos viene desde la familia, posteriormente será la academia la que permita la acumulación de este capital. Generalmente al poseer un amplio capital cultural poco le importará al individuo que su aprendizaje vaya a ser rentable para un mundo laboral, sino que sea satisfactorio para sí mismo.

“El *capital cultural* es haber devenido ser, una propiedad hecha cuerpo, convertida en parte integrante de la ‘persona’, un habitus.”⁵¹ Éste genera reconocimiento por parte de la sociedad, creando cierto estatus en el agente que lo posee, el cual se transformará en un elemento de distinción dentro de las clases sociales y también en un beneficio de

⁴⁹ Ídem.

⁵⁰ Ídem.

⁵¹ Accardo, A., Corcuff, P., *La Sociologie de Bourdieu*, Le Mascaret, Burdeos, 1986, p. 92-93, en Chevallier, Stéphane y Chauviré Christiane, Op. Cit. p.26

legitimidad, con esto también se da paso a la dominación de quienes poseen este capital sobre aquellos que carecen del mismo⁵².

El *capital cultural* está siempre creciendo y aumentando para que persista una dominación en la sociedad, pues si permaneciera estático hace mucho tiempo que éste hubiera sido adquirido por todos los miembros de las clases sociales, o su mayoría, y no habría un parámetro de distinción de unas clases con otras.

2.4.2 Capital Económico

Es reconocido como el patrimonio material y monetario del individuo posee, el cual puede haberse adquirido sobre la marcha o heredado. El poder contar con este capital desde el inicio de la vida de un agente social, como en la infancia, es una gran ventaja para poder acceder a otro tipo de capitales durante la primera etapa de socialización del ser humano.

Quien posee *capital económico* sin dudas tiene poder, se aleja buscar mecanismos para satisfacer sus necesidades básicas y puede concentrarse en temas más profundos e interesantes para el individuo, puede instruirse y así ir adquiriendo *capital cultural*, de igual forma puede consumir bienes que le generen distinción como obras de arte o tener prácticas que vayan acorde con lo que la clase social dominante legitima.

Cabe recalcar que no siempre quien posee este capital económico posee capital cultural, que de cierta forma puede acercarse y tener contacto con éste es un hecho, sin embargo una cosa es adquirir bienes y realizar ciertas prácticas y otra diferente es apropiarse de éstas a través de un proceso de comprensión.

La burguesía es un ejemplo preciso donde se manifiesta este fenómeno, especialmente en la sociedad cortesana; este grupo social que tiene capital económico y pretende poseer capital cultural, generalmente es rechazado por la clase dominante. Lo que generalmente esta clase social hace es exhibirse en grupos sociales de estratos superiores a la de ellos, despilfarrar sus recursos económicos con el fin de intentar de “estilizar su vida”,

⁵² He ahí una de las principales razones del por qué los agentes sociales luchan por apropiarse de obras culturales que generen reconocimiento y distinción.

produciendo, en muchas ocasiones, una vulgarización de prácticas y usos que originalmente son legitimados, resultan un “disgusto estético”.

En muchas ocasiones se pretende que los objetos que pueden ser adquiridos gracias al factor económico sean los que brinden un gusto legítimo dentro del espacio social, que los objetos hablen por ellos y distingan a las personas. Pues bien cuando esto logra darse estamos hablando de un *capital simbólico*, donde el objeto pierde su importancia por su valor económico y cobra más por lo que simboliza y significa dentro del mundo en el que se desenvuelven.

2.4.3 *Capital Social*

El *capital social* es la red de relaciones, contactos, amistades, membresías que un agente pueda tener.

El capital social es el conjunto de recursos actuales y potenciales que están ligados a la posesión de una *red durable de relaciones* más o menos institucionalizadas de interconocimiento e interreconocimiento; o, en otros términos, a la *pertenencia a un grupo*, como conjunto de agentes no solo dotados de propiedades comunes (susceptibles de ser percibidas por el observador, por los otros o por ellos mismos), sino también unidos por *vínculos* permanente y útiles⁵³.

Es aquel capital que dista en su gran mayoría de la elección del individuo o de su influencia, es decir, ya está dado de manera adscrita, los parentescos y las relaciones están configurados por el lugar y la clase de origen. Este capital se lo puede considerar como estático, ya que su cambio representaría una completa ruptura con la esencia del individuo.

Dentro de la sociedad cobra mucha importancia tener contactos y relaciones, ya que señala el círculo social al que un individuo o grupo de individuos pertenecen, haciéndolos parte de la clase dominante o rechazándolos de la misma. Tiene una estrecha relación con el *capital cultural y económico*, lo cual genera a su vez reconocimiento legítimo que se liga a las prácticas y bienes que el agente social realiza y posee.

⁵³ *Ibíd.* p. 27

El agente, para mantener o alcanzar este capital, debe ejecutar estrategias que permitan conservar o generar lazos de amistad, negocios o simples contactos; tales estrategias están relacionadas con los eventos sociales como recepciones, congresos, conversatorios, seminarios, inauguraciones, celebraciones, etc., que son espacios en los que se legitima el intercambio entre diferentes individuos.

2.4.4 Capital Simbólico

Bourdieu crea el concepto de *capital simbólico* el cual se manifiesta en el carisma, encanto y prestigio que puede poseer un ser humano, en su autoridad, talento y gusto, y, es indispensable que en él se manifieste la *creencia* como base indispensable del término en cuestión.

Es impalpable y el capital cultural, económico, y social pueden llegar a ser en un momento determinado capitales simbólicos siempre y cuando sean reconocidos por la mirada del otro, pues son estos terceros quienes legitiman a cada uno de los capitales, generando así la dominación. Es decir, entonces, que la dominación depende de que el dominado reconozca el poder del dominante, lo que conlleva a que se legitime la dominación.

“El capital simbólico es un poder reconocido, a la vez que desconocido, y, como tal, generador de poder simbólico y de violencia simbólica”⁵⁴, se lo distingue como un requerimiento legítimo del reconocimiento social donde estén presentes la cortesía, la obediencia y las prestaciones que otros lleguen a brindar.

Las producciones culturales en el ámbito de las artes, de la literatura y de la ciencia pueden llegar a convertirse en *capital simbólico* cuando sean reconocidos por sí mismos, por lo que representan para la sociedad.

⁵⁴ Fernández, José, *Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu*, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Sociología V, archivo digital, p. 36

CAPÍTULO 3. DISTINCIÓN SOCIAL EN “EL BURGUÉS ENNOBLECIDO”⁵⁵

La burguesía en Francia, como lo hemos visto, empezó a cobrar gran importancia a nivel económico y político durante el siglo XVII en una sociedad donde todo lo “relevante” giraba en torno a la Corte. Eran los burgueses quienes podían acceder a los cargos administrativos más altos, ya que Luis XIV, el monarca de aquel entonces, confiaba más en ellos antes que en una nobleza arruinada económicamente que era propensa a realizar actos de corrupción en el Estado.

Este hecho causaba inconformidad entre los nobles, quienes con el paso del tiempo fueron perdiendo todos los poderes de los que algún día gozaron para quedarse únicamente con el reconocimiento de su título nobiliario. Ante estos cambios en la esfera social de aquella época empezaron a generarse nuevas maneras de relacionarse entre los actores sociales. Como hemos descrito en los capítulos previos, la burguesía luchaba por tener una mayor distinción social con el fin de estar al nivel de la nobleza y ésta deseaba poseer el capital económico del que gozaban los burgueses.

Molière, quien vivió muy de cerca de la sociedad cortesana del Rey Sol, y siendo él mismo un burgués que se encontraba en medio de este mundo, pudo apreciar cómo se mantenían las relaciones sociales entre estas clases, logrando retratar en sus obras una realidad que no era del agrado de todos los nobles, pues hubieron quienes llegaron a sentirse ofendidos con el trato que el dramaturgo les daba en sus comedias, ya que la burla y la crítica –en su mayoría– estaban destinadas a este grupo social, el cual era eje de la distinción.

Una de las primeras obras en las que Molière criticó explícitamente a los nobles fue en “*Las Preciosas Ridículas*”, en ella se encargó de mofarse de las damas “distinguidas” de la

⁵⁵ En el presente capítulo nos hemos valido de fotografías correspondientes al montaje realizado por los estudiantes de Segundo Año de la Escuela de Teatro de la Universidad Central del Ecuador, llevada a cabo en enero de 2013. El fin de éstas es ilustrar ciertos pasajes de la obra que se analizarán en este apartado. Cabe recalcar que este montaje es un ejercicio que realizan los estudiantes como parte de su formación actoral y por ende los recursos escénicos (escenografía, vestuarios y utilería) no corresponden completamente a la época, son una aproximación.

Corte francesa. Sin embargo, al tener la protección del rey, la nobleza no podía disgustarse con el autor, sino por el contrario, éste era sujeto de halagos y elogios, es decir, de hipocresías. Así refleja él en su obra con el personaje de Dorante en “*El Burgués Ennoblecido*”, quien, a base de “adulos y caricias” que proporciona al Señor Jourdain, pretende mostrarse como su amigo para obtener suntuosos préstamos y beneficios económicos que él ya no tiene acceso debido a su ruina⁵⁶.

A lo largo de esta obra –que analizaremos a continuación– veremos vastos ejemplos con los que Molière representa las relaciones sociales que se daban en la época. Éstos los enlazaremos con los conceptos que maneja Bourdieu para poder comprender de qué manera opera en la obra la distinción social, recordando que a través de las obras de teatro se puede evidenciar la realidad que está procediendo en el mundo, pues lo que ocurre en él puede ser representado en el teatro, las prácticas sociales se plasman en los papeles y roles de las obras, como lo indica el sociólogo francés.

Para nuestro análisis es indispensable partir de dos categorías que tomaremos en cuenta: la *distinción* y el *habitus*. Dentro de la primera encontramos variables sobre el comportamiento que nos presentan los personajes de la obra y que para Bourdieu son las categorías con las que se puede medir la distinción: la alimentación, la cultura y los gastos de presentación de sí mismo. En la segunda variable tomaremos en cuenta las percepciones, pensamientos y prácticas de cada grupo social. Tanto el capital cultural, económico, social y simbólico están atravesando estas dos variables junto con el capital de origen, el capital de llegada y la trayectoria.

Todos los ejemplos a los que haremos referencia para acercarnos a la realidad están basados en la obra de Molière, sin embargo cabe recalcar que al ser una obra de teatro el autor no se centra en pequeños detalles que son familiares en la época y no requieren de mayor aclaración, pero para una puesta en escena de la obra el director debería hacer una investigación previa del contexto en la que la obra fue escrita para que permita entender ciertos rasgos que precisan en la representación. Otra razón por la que también nos hemos basado en textos que nos ayuden a tener una idea más real de cómo era la vida en el siglo

⁵⁶ Cf. Molière, “*El Burgués Ennoblecido*”, Obra.

XVII, específicamente en la sociedad cortesana, en este punto Norbert Elías ha sido fundamental para orientarnos.

Comenzaremos desde el concepto de *campo* que utiliza Bourdieu, el cual está manifestado en la sociedad cortesana, la llamada Corte del Rey, en ésta hay pautas y normas demarcadas sobre el comportamiento que deben tener los individuos, éstas se las observa como convenciones sociales, las cuales pudieron haber empezado a generarse desde el siglo XIII aproximadamente y se afianzaron cuando surgió un tipo de manual de comportamiento con Erasmo de Rotterdam y su “*De civilitate morum puerilium*”. En él se puede apreciar cómo fueron surgiendo ciertos parámetros de conducta que en nuestros días los tenemos ya plenamente institucionalizados y los manifestamos desde nuestro cuerpo de manera inconsciente.

Una vez establecido el *campo* debemos distinguir a los agentes sociales, en este caso los personajes, quienes cumplían un rol específico en la sociedad. A continuación observaremos la clasificación de cada uno de ellos en los distintos estratos sociales para poder ubicarnos en las realidades en las que viven⁵⁷.

	Nobleza	Burguesía	Sirvientes
Aristocracia	Dorimena (marquesa) Dorante (conde)		
Clase Media		Profesor de filosofía, Profesor de música, Profesor de baile, Maestro de armas Señor Jourdain Señora de Jourdain, Lucila, Cleonte	
Tercer Estado			Maestro sastre Nicolasa, Colville Lacayos

Cuadro 1 Clasificación de los personajes en su escala/clase social

La nobleza es representada en los papeles de Dorimena y Dorante, es la primera clase social y está por encima del resto de personajes dentro del escalafón, recordando que el título nobiliario del marqués es superior que el de los condes. Le sigue la burguesía, pero en

⁵⁷ Ver gráfico 1 y gráfico 2.

este caso hacemos una subdivisión de acuerdo a la obra, los profesores están en un escalafón más alto que el Señor Jourdain, ellos poseen mayor capital escolar, por ende cultural, que el protagonista –lo podemos observar claramente en varios pasajes de la obra–, ellos pertenecerían a lo que denominamos burguesía ilustrada o burguesía de corte, dada la cercanía que tenían con la misma; Jourdain, por sus deseos de llegar a formar parte de la Corte estará en medio de esta subclase y de la burguesía propiamente dicha a la que pertenecen su esposa, hija y el pretendiente de su hija. Finalmente en el tercer estado encontramos a los comerciantes en el papel del maestro sastre, a los trabajadores –porque no son simples sirvientes– con Nicolasa y Colville y al resto de lacayos.

3.1 El Señor Jourdain en busca de distinción

El Señor Jourdain, protagonista de la obra, es un hombre de alrededor de cincuenta años quien ha logrado acumular un envidiable capital económico gracias a la herencia de sus padres –comerciantes de origen y pertenecientes al tercer estado dentro de la estratificación social. Su esposa, de unos cuarenta y cinco años aproximadamente, tuvo el mismo origen que él, pues se menciona en la obra que los padres de esta pareja vendían paño afuera de una iglesia, al morir sus padres heredaron la fortuna que durante años amansaron, fruto de grandes esfuerzos, sin lugar a dudas.

La burguesía fue en primera estancia comerciante, no poseían un capital cultural que sea de importancia, muchos ni siquiera debieron ir a la escuela. La única forma en la que podían crear grandes fortunas era a través del trabajo de todos los miembros del hogar, además de los lazos matrimoniales que eran indispensables para juntar capitales –fenómeno que no ocurría únicamente en la nobleza y que tiene una gran importancia para llegar a un ascenso social y económico. Luego de obtener este capital iban en busca de otro medio de distinción para poder ser parte de la sociedad cortesana.

El esfuerzo de los financieros se encamina primariamente a conquistar un rango, una posición y un prestigio social; a adquirir un título nobiliario a ser posible para sí o, al menos para su descendencia, y a llevar una vida nobel, esto es, determinada en primer término por el prestigio. Esto es también importante por cuanto muestra que la posesión de capital, o más exactamente la posesión de dinero, no tiene por qué estar sin más vinculada con la mentalidad o la vida “capitalistas”. Depende de

la estructura global de una sociedad estatal los fines que las familias de clase media ascendentes esperan o pueden alcanzar mediante la adquisición de capitales⁵⁸.

Precisamente una de las formas de adquirir un título nobiliario era a través del matrimonio con alguien que lo posea. Ésta era una de las estrategias de Jourdain para lograr su objetivo, debía casar a su hija Lucila con un noble sin importar que éste fuese un hombre “indigente y contrahecho”, pues él solo busca emparentarse con la nobleza. A lo largo de la obra, la idea de un matrimonio arreglado será un punto de conflicto que evidenciará la realidad a la que se enfrentaba la burguesía en ascenso. Pero antes de llegar a este punto partiremos con un análisis de las tres categorías que Bourdieu plantea para medir el grado de distinción junto con las acciones que realiza Jourdain en la obra (tomamos exclusivamente a Jourdain porque es él quien busca distinción y ascenso social).

3.1.1 Distinción a través de la Cultura

“La cultura aparece como el conjunto de reglas y códigos compartidos que producen los rasgos estables de una sociedad y la coordinación de las acciones de los sujetos”⁵⁹. La sociedad cortesana tenía bastante clara la forma de comportarse de acuerdo a sus propias reglas y códigos, ésta era la socialmente aceptada, es decir, la legítima. “Uno de los más seguros reconocimientos de la legitimidad reside en la propensión de los más desposeídos a disimular su ignorancia o su indiferencia y a rendir homenaje a la legitimidad cultural...”⁶⁰ En este caso los más desposeídos harán referencia a quienes carecen de capital cultural más no económico, como es la situación en la que se encuentra nuestro *Burgués Ennoblecido*. Jourdain debe demostrar que está al nivel de la nobleza para poder acceder a su círculo social y adquirir sus prácticas y usos e incluso gustos para que su apariencia parezca ser real.

Las obras culturales constituyen el objeto de una apropiación exclusiva, material o simbólica, y, al funcionar como capital cultural (objetivado o incorporado), aseguran un *beneficio de distinción*, proporcionando a la singularidad de los instrumentos necesarios para su apropiación, y un *beneficio de legitimidad*,

⁵⁸ Elías, Norbert, *La Sociedad Cortesana*, Op. Cit. p. 76-77

⁵⁹ Giner, Salvador, Op. Cit. p. 306

⁶⁰ Bourdieu, Pierre, *La Distinción criterios y bases sociales del gusto*, Op. Cit. p. 321

beneficio por excelencia, que consiste en el hecho de sentirse *justificado de existir* (como se existe), de *ser como es necesario* (ser)⁶¹.

La apropiación que se hace sobre los bienes o prácticas culturales estará marcada por el capital de origen de un individuo o grupo social, la trayectoria nos orientará a analizar cómo fue este proceso. Es decir, Jourdain, representando a la burguesía, parte con un vago capital cultural, desconoce de música, danza o ciencia, sin embargo el aprendizaje supone una apropiación de estos conocimientos que podrían ser considerados, luego de un tiempo prudente de estudios, como propios. No es el caso de la obra puesto que el dramaturgo se ha planteado una farsa cómica, pero sí será la historia de la burguesía francesa que llega finalmente a tener las prácticas nobles y, en el siglo XVIII, fue muy difícil diferenciar a una clase de otra.

Empezamos con esta categoría porque es desde donde parte Molière en su obra, nos muestra a un Jourdain junto con varios maestros que lo esperan en la sala de su casa para impartir distintas clases en la materia que cada uno se especializa. Toma cuatro clases con cuatro profesores diferentes, de música, de baile, de esgrima y de filosofía, aquí se destaca una vez más la importancia de las artes y de la ciencia para la producción de capital cultural. Para tener acceso a este capital es indispensable poseer recursos económicos dado que era un privilegio tener maestros de estas áreas que dicten clases a domicilio, Jourdain tenía dinero, pero carecía de costumbres.

En el primer acto vemos a los profesores de baile y música a la espera de su alumno, al parecer no citó a todos los maestros a una misma hora, sino que fue él quien se despertó tarde y se demoró en realizar sus actividades matutinas plantando a todos sus profesores. Aparece con ropa de dormir y da excusas que indican que estaba más preocupado por cumplir con las actividades de “la gente de calidad” que por tomar sus clases. Su primera acción es el presumir sus nuevas prácticas mostrándolas a otros, en este caso a sus profesores de quienes busca aprobación –recordando que ellos cumplen el rol de lo legítimo en esta parte de la obra. Así,

⁶¹ Ibid. p. 226

toda la relación de la pequeña burguesía con la cultura puede deducirse, de alguna manera, de la distancia, muy marcada, entre el conocimiento y reconocimiento, principio de la *buena voluntad cultural* que toma formas diferentes según el grado de familiaridad con la cultura legítima, es decir, según el origen social y el modo de adquisición de la cultura que es correlativo...⁶²

Precisamente en este acto podemos percatarnos del capital cultural que poseen los profesores de baile y de música. Obviamente no vienen de familia de comerciantes que lograron obtener dinero y así generar un ascenso en el escalafón social. Tener acceso a las artes es ya un lujo del que podían gozar aquellos quienes estaban dentro de un círculo de distinción, en el cual se requiere poseer un capital social pero sobretudo cierto capital escolar que permita consumir bienes o prácticas culturales. Es la educación que estos maestros han tenido previamente la que crea las necesidades culturales y de la misma manera enseña los mecanismos de satisfacerlas.

La obra de arte considerada en tanto que bien simbólico solo existe para quien posee los medios que le permiten apropiársela, es decir, descifrarla. El grado de competencia artística de un agente se mide en función del grado con que domina el conjunto de instrumentos de apropiación de la obra de arte disponibles en un momento dado, es decir, los esquemas de interpretación son la condición de apropiación del capital artístico, o, en otros términos, la condición del desciframiento de las obras de arte ofrecidas por una sociedad determinada en un momento dado⁶³.

Antes de que el burgués haga su ingreso a escena, los profesores mantienen una conversación respecto a la importancia de las artes y de enseñar a gente que las sepa apreciar⁶⁴. Como Bourdieu menciona a lo largo de su trabajo, el gusto es un mecanismo de distinción que no todos lo poseen, por eso no depende solo de tener la capacidad económica de adquirir un bien o una práctica –como el hecho de poder pagar por clases privadas para aprender a danza y música– sino que se debe tener la capacidad de comprenderlas y así degustarlas.

En esta conversación también se evidencia la ignorancia que posee Jourdain al no apreciar en absoluto el trabajo de los maestros, esto más tarde se reafirmará con

⁶² Ibíd. p. 323

⁶³ Bourdieu, Pierre y Darbel, Alain, *El amor al Arte*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003, p. 76-77

⁶⁴ Ver anexo 1. Extracto de la obra. Acto Primero.

comentarios y críticas inadecuadas hacia sus saberes. Sin embargo, también se puede observar la otra cara de la moneda, cómo deben vivir los artistas, en este caso, que son poseedores de capital cultural más no económico y están obligados a tolerar las impertinencias de una persona poco culta a cambio de dinero que los ayude a mantener un estilo de vida propio a su clase, pues este burgués paga demasiado bien por la urgencia de elevar sus conocimientos y destrezas⁶⁵.

En el segundo acto aparecen otras intenciones del por qué Jourdain ha contratado a los maestros, evidentemente él no comprende los pasos básicos de un vals ni logra entrar en el ritmo musical, ignora, además, cuáles son los instrumentos musicales que se deben emplear para tocar una determinada pieza. Por ello se deduce que su intención no era el cultivarse sino el demostrar que sabe –obviamente para mantener la farsa de las apariencias que está presente en la obra– y el mostrar lo que él puede adquirir a través del dinero para impresionar a la nobleza representada en la marquesa Dorimena –de quien se ha quedado deslumbrado al conocerla– y del conde Dorante –quien supone ser su amigo y confía en esta relación para poder tener contactos dentro de la Corte.



Fotografía 1 Pugna entre los profesores de Baile, Música, Maestro de Armas y Filósofo. En medio de la pelea Jourdain y su lacayo.

Molière ubica a los profesores de danza y de música en una discusión violenta con un maestro de armas, cada uno defendiendo a su arte. Nos acercamos, como lectores, a la belleza de la esgrima, y recordamos el importante rol social

⁶⁵ Esta apreciación surge luego de un cuidadoso análisis del contexto de la obra en el trabajo de puesta en escena; de seguro a los profesores no les importaba tener que esperar el tiempo necesario para que el burgués acuda a clases, simplemente contabilizaban todo el tiempo que ellos empleaban y pasaban la factura. En este punto debemos destacar el trabajo de “ponerse en los zapatos del otro” al adentrarse en la realidad que se está presentando a través de la obra de teatro.

que tiene la nobleza de espada dentro de la sociedad cortesana, pues el lograr manejar las armas con sutileza, fuerza y precisión no es algo sencillo, requiere un riguroso entrenamiento de los caballeros que a esto se dedicaban. Se ve una pugna entre lo sutil, visto como femenino, de los primeros profesores contra la fuerza y masculinidad del último.

Finalmente hará su ingreso el profesor de filosofía quien representa al conocimiento, marcando un antagonismo entre el arte y la ciencia que se ven inmersos en una lucha por ser el punto de referencia de lo legítimo. El profesor filósofo, desde la razón, critica a la violencia calificándola de bárbara, propia de los hombres incivilizados, denotando lo que para la época era trascendente también como forma de distinción: el ser un hombre civilizado que no se deja dominar por los impulsos sino que se acata a las normas socialmente establecidas⁶⁶. Obviamente este personaje ha interiorizado ya el comportamiento apropiado que está alejado de la parte emocional humana que se acerca a la bestialidad propia de personas que carecen de algún tipo de escolaridad⁶⁷.

Una vez que el agente social ha atravesado un proceso de interiorización, éste puede sentir como propia a la cultura –teniendo en cuenta que más adelante este capital podrá ser heredado a sus descendientes los cuales partirán en el mundo con un bagaje cultural propio. Los agentes sociales se habrán convertido en hombres “cultos”, expresando de forma natural la cultura a manera de tradición, porque es algo ya incorporado que no necesita de poses ni de formas. La cultura entonces será necesaria para que se pueda manifestar la distinción social.

3.1.1.1 El papel del Arte

El arte resulta excluyente para muchas personas y exclusivo para otras pocas, “toda apropiación de una obra de arte, que es una relación de distinción realizada, hecha cosa, es a su vez una relación social y, contra la ilusión del comunismo cultural, una relación de

⁶⁶ Ver anexo 1. Extracto de la obra. Acto Segundo.

⁶⁷ Con esto no se quiere decir que los profesores de danza, música y esgrima sean incultos o bárbaros, sino que Molière rescata en esta parte la importancia de la razón en el ser humano como principal mecanismo de auto coerción antes sus impulsos.

distinción.”⁶⁸ Como lo hemos señalado previamente en este trabajo, no todos pueden apropiarse del arte, pues se requiere de cierto conocimiento específico en la materia además de un sentido del gusto que permita crear un vínculo entre la obra y el espectador.

No hay duda de que el hecho de que las obras de arte heredadas del pasado y depositadas en museos o colecciones privadas y, más allá, todo el *capital cultural objetivado*, producto de la historia acumulado en forma de libros, artículos, documentos, instrumentos, etc., que constituyen el esbozo o la realización de teorías o de críticas de esas teorías, de problemáticas y de sistemas conceptuales, se presenten como un mundo autónomo que, aunque sea producto de la acción histórica, tiene sus propias leyes, transcendentales a las voluntades individuales, y permanece irreducible a lo que cada agente o incluso a lo que el conjunto de agentes puede apropiarse (esto es, al capital cultural incorporado)⁶⁹.

Como ejemplos a los que podemos remitirnos en la obra son los pasajes ligados a Jourdain relacionándose con sus maestros de arte (los cuales ya hemos citado en el punto anterior), su ignorancia le llevan a no poder apreciar el arte en su esplendor y a preferir toques más populares –como el uso de una trompeta marina en medio de un concierto de cuerdas– que le son más familiares a su bagaje cultural. Es decir, Jourdain logra apreciar lo que sus maestros le imparten haciendo una lectura denotativa de los nuevos aprendizajes, su capital de origen no le permite llegar a una asimilación connotativa.

Sus maestros ejercen sobre él una clara dominación, sin embargo las circunstancias en la que ellos se encuentran –a final de cuentas dependen económicamente de él– no evitan que sean superiores a nivel cultural. Su gusto estético les permite comprender y apropiarse de la obra de arte y no solo esto, pues al ser artistas tienen la oportunidad de hacer arte.

Una estética que confiere a la manera de percibir la primacía de la cosa percibida proporciona recursos inagotables para la búsqueda de la distinción: en efecto, tiende a operar, entre quienes poseen el modo adecuado y quienes no disponen de tiempo libre o medios para fijar en la obra de arte la mirada “depurada” y “desinteresada” que ella exige, una diferencia tajante, de todo o nada, que la ilusión del *a priori* [...] tiende a considerar una distinción de esencia o de naturaleza...⁷⁰

⁶⁸ Bourdieu, Pierre, *La Distinción criterios y bases sociales del gusto*, Op. Cit. p. 225

⁶⁹ Ídem.

⁷⁰ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Social del Gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2010, p. 72

Jourdain ni siquiera cumple con las características que se requieren para llegar a una real apropiación del arte en su forma “pura”. No está realizando un “consumo adecuado” del arte, ya que para esto no debe existir interés alguno de por medio, pero claramente su acercamiento a las artes está atravesado por un claro objetivo de impresionar a otros por su supuesto dominio del mismo.

3.1.1.2 El papel de la Ciencia y el Lenguaje

En la obra, la ciencia aparece a través de la razón en la voz del personaje del profesor de filosofía. Como lo mencionamos antes, la importancia que empieza a tener la razón a nivel social es transcendental en la sociedad, posteriormente esto conllevará a un proceso civilizatorio que había ya empezado para el siglo XVII. El mismo profesor menciona en uno de sus parlamentos mientras dialoga con Jourdain “sin la ciencia, la vida es casi una imagen de la muerte”.

Jourdain tiene una sed por adquirir conocimiento científico, él sabe que a través del mismo podrá llegar a otros círculos sociales, siendo un factor necesario si su intención es tener reconocimiento en el otro. El filósofo intenta impartir clases de lógica, moral y física sin demasiado éxito debido a que no son temas del interés del estudiante, por ello inicia con una clase de lenguaje, en la cual la adecuada pronunciación de las vocales es el contenido del día. Dentro del mundo social en que Jourdain pretende involucrarse el uso correcto del lenguaje y la forma en que se emite cada sílaba a través de la voz genera una valoración respecto a la persona, por ello existen ciertas reglas a las que se someten los actores sociales,



Fotografía 2 El Señor Jourdain recibiendo clases de lenguaje impartidas por el Profesor de Filosofía.

reglas como el evitar un uso indebido de muletillas y de alguna errada entonación, además que

mediante el dominio de un *lenguaje de acompañamiento*, de preferencia técnico, arcaico y esotérico, que separa la *degustación experta* del simple consumo inseguro y pasivo, encerrado en la muda instantaneidad del placer, el ‘entendido’ se afirma como digno de apropiarse simbólicamente los bienes singulares que los medios materiales le permiten adquirir⁷¹.

A pesar de que en un inicio Jourdain intenta ser un estudiante comprometido con el aprendizaje, pronto relucirá su verdadera intención de contratar los servicios de este maestro, como hizo con el de danza, música y esgrima. El decir que pretende obtener conocimientos se diluye cuando devela su interés de obtener ayuda en la conquista a la marquesa impresionándola con poesía que pretenderá haberla escrito inspirado en ella.

Jourdain sabe que entre la nobleza debe aplicar los contenidos de los que va apropiándose durante el tiempo que comparte con sus maestros, igualmente lo hace dentro de su casa, con la diferencia de que a ellos puede humillarlos porque ignoran la nueva información que ha obtenido y puede pretender que solo él domina este tipo de temas, creando una brecha de distinción en la que él juega a parecerse a uno de los nobles de la Corte del Rey por lo que merece consideración y respeto de los otros –otros que en la obra se mofan de él porque en el intento de aparentar ser un noble tan solo logra ridiculizarse, pues es obvio que esos conocimientos no le pertenecen y por ende no sabe utilizarlos de la manera apropiada.

El uso del lenguaje tendrá importancia dentro del contexto en el que la obra se desarrolla porque a través del mismo puede lograrse la comunicación. Toda relación de contactos con gente que pertenece a una clase dominante dependía –y sigue dependiendo en nuestros días– de la forma en que se llegaba al diálogo. Seguramente un ser humano que no hable de acuerdo a los parámetros normados inmediatamente será excluido, impidiendo que surja una comunicación real a menos que esta o estas personas sean necesarias para la satisfacción de necesidades como lo era en el caso de la nobleza, motivo principal por el que muchos nobles se acercaron a la burguesía.

⁷¹ Ibid. p. 279

3.1.2 Distinción a través de los gastos de presentación

Para distinguirse socialmente un agente debe tener ciertos gastos que muestran su situación económica, en primer lugar; y también cultural, pues aquí entra en juego la estética y el gusto, no solo por la posesión de bienes ostentosos quiere decir que su dueño los sepa lucir y con esto lograr su objetivo de ser parte de la clase social dominante.

Ciertos de los gastos de presentación que nuestro burgués tiene es la vestimenta, en la cual invierte una importante suma de dinero, tiene un sastre personal –y éste a veinte oficiales de sastrería que le ayudan– que realiza vestidos a su medida y de acuerdo a la ocasión que requiera, desde ropa de dormir, ropa para ejercitarse, ropa para estar en casa, ropa para recibir visitas y ropa de fiesta... y con telas que sean exclusivas, aquellas telas que podían hacer uso los miembros de la Corte.

Su noción sobre el traje y la forma de usarlo eran nulas, Jourdain tenía una estética que pertenece a su clase social, razón por la cual pedía a su modisto detalles que consideraba harían lucir mejor a su traje, sin saber si éstos eran armónicos o no con el estilo y Corte del



Fotografía 3 El Sastre personal del Señor Jourdain lo viste ayudado de su lacayo.

vestido. La única forma en la que el sastre lo convencía de que lo elaborado por él era lo que Jourdain necesitaba, era aludiendo a que aquella era la forma en que la nobleza lucía sus trajes. Una vez que obtenía legitimación de esto a través de los otros, Jourdain creía que se acercaba cada vez más a su objetivo.



Fotografía 4 Señora de Jourdain y Nicolasa se burlan del atuendo con el que encuentran al Burgués.

Tanto su esposa como su sirvienta Nicolasa se burlan de su nuevo vestuario por lo ridículo que se ve en él, lo cual no indica a ciencia cierta que sea el vestuario el inapropiado –aunque es lo más probable–, sino que el grado de noción estética de estas mujeres no pueda

apreciar aquello que es socialmente correcto para la clase dominante. Esto se debe, principalmente, a que

las clases populares hacen del vestido un uso realista o, si se prefiere, funcionalista. Prefieren la substancia y la función con respecto a la forma, odian ésta porque, si puede decirse así, no da nada a cambio, eligen cualquier cosa “que sirva durante largo tiempo”...⁷²

Es decir, lo que se ve en realidad es el valor de uso que tiene un objeto, la utilidad real que se le da al bien, no se considera trascendental gastar recursos en algo que no es más que fachada o decoración.

A parte de la vestimenta, como mecanismo de distinción, tenemos a la posesión de lacayos o sirvientes, éste resultaba ser un gasto de representación del que no se podía prescindir, pues son éstos quienes están más visibles ante los ojos de los otros que se quiere impresionar, en este caso a la nobleza. Al recibir visitas en su casa estas podían apreciar al personal de servicio, puede creerse que el tener varios de ellos es un signo de distinción. Al reproducir esta práctica se imita a la nobleza cuya característica es el tener a muchos criados a su servicio.

⁷² Ibíd. p. 200

Jourdain se permite presumir de los sirvientes en el primer acto frente a sus profesores de baile y de música, llamándolos de manera innecesaria en varias ocasiones solo para “ver si lo oían bien”. Otra situación en la que este hecho se destaca es al inicio del segundo acto, una vez que se ha ido el maestro sastre, les dice a sus lacayos: “Seguidme; voy a lucir un poco mi traje por la ciudad; cuidad, sobre todo los dos, de ir siguiendo muy de cerca mis pasos, a fin de que se vea bien que me pertenecéis”.

Otro de los gastos de presentación en que Jourdain no escatima es el tener eventos artísticos todo el tiempo en su casa, el profesor de música y de baile llevan constantemente músicos, orquestas, bailarines y mascaradas. En el contexto de la obra ellos lo hacen también por beneficio económico, ya que cobran más al burgués, sin embargo le convencen aludiendo a que son prácticas de la nobleza, lo cual es cierto, sin embargo el concepto de esta práctica para los nobles es distinto al que Jourdain tiene, el principal motivo por el que accede a que esto se dé es para tener las mismas actividades de la nobleza. Ante estos acontecimientos su esposa se queja constantemente, su marido despilfarra el dinero en aspectos que no tienen importancia.

En este punto es necesario señalar cómo cambian las percepciones que se tienen respecto a las prácticas de una clase social –en este caso la nobleza– a las de otra –como la burguesía. La valoración varía dependiendo del bagaje que se tenga, es decir, del capital cultural, escolar, social y de origen. Para la Señora de Jourdain es un escándalo el sonido que producen los violines que interpretan los músicos que visitan su casa, pues al no tener conocimientos previos en música no puede apropiarse del arte.

Jourdain no solo quiere quedar bien con la nobleza para entrar en su círculo social, quizás esto quedó en segundo plano al conocer a la marquesa Dorimena, de quien quedó prendado al conocerla. Impresionar a ella es el objetivo principal y la razón por la que ha cambiado muchas de sus prácticas puesto que debe parecer un noble de verdad para que ella acepte sus cortejos. Los músicos y bailarines que tiene en su casa prepararon un gran evento para recibir a la marquesa e impresionarla con la pompa de la fiesta, esto y un anillo de diamantes que el burgués adquirió para enamorarla resultan gastos de presentación necesarios para estar a su altura. El anillo representa la adquisición de un bien material y

el gasto ostentoso y gratuito que supone la compra de un objeto “fuera de precio” constituye la manera más indiscutible de afirmar el precio que se sabe otorgar a las cosas que no tienen precio, testimonio absoluto de la irreductibilidad del amor al dinero que sólo el dinero puede proporcionar⁷³.

Vemos aquí uno de los beneficios de poseer capital económico, sin embargo no es lo más importante para distinguirse en medio de la clase social legítima, como ya lo hemos mencionado. Lo que se rescata de la tenencia de dinero es que facilita el tener acceso a bienes materiales y el poder costear grandes eventos, en ellos se puede conocer a nuevos individuos que permitan entrelazarse en diversos círculos sociales o reafirmar los contactos y lazos que ya se tiene.

Jourdain, aún novato en esta materia, prepara un gran evento para recibir en su casa a Dorimena, valiéndose de cómicos, músicos y bailarines que den realce a su empresa. En este acto hay un despilfarro de dinero que es una de las fuertes críticas de su esposa al llegar a casa y encontrar una magna fiesta.

3.1.3 Distinción a través de la alimentación

En la obra de “*El burgués ennoblecido*” Molière nos narra en el cuarto acto en qué consistía el banquete que Jourdain ofrece a Dorimena, con platos exclusivos que ha ordenado Dorante que se preparen y que se presumen eran parte del gusto gastronómico de la época, lo cual resultaba siendo trascendente porque es una de las prácticas más importantes que marcan el grado de distinción de una clase social.

El gusto en materia de alimentos depende también de la idea que cada clase se hace del cuerpo y de los efectos de la alimentación sobre el mismo, es decir, sobre su fuerza, su salud y su belleza [...] el gusto contribuye a hacer el cuerpo de la clase: principio de enclasmiento incorporado que encabeza todas las formas de incorporación, elige y modifica todo lo que el cuerpo ingiere, digiere, asimila, fisiológica y psicológicamente.⁷⁴

No solo representa un placer del paladar sino que demarca el estilo de vida propio de un grupo.

⁷³ Ibid. p. 279

⁷⁴ Ibid. p. 188

En el banquete que se dispuso para Dorimena podemos apreciar los consumos en materia alimenticia de la época. El pan de reborde que es crujiente en borde porque ha sido colocado en el horno; un vino que no sea muy fuerte para evitar que cause efectos de embriaguez rápidamente –pues el vino es para disfrutarlo, no para perder la conciencia, personas no distinguidas consumían uno más barato que los emborracha rápido–; entre las carnes estarán finos Cortes en los que se evitan las grasas y vísceras, comían pierna de cordero, lomo de ternera de río, que solo se criaba en un sitio específico y pechugas de pavo, todo esto cocido con finas especias⁷⁵.

El hábito de la cena resulta una práctica que para ciertas clases sociales, especialmente aquellas que poseen capital cultural, es indispensable que esté diferenciada del resto de comidas, precisamente porque marca la línea de comportamiento de sus miembros y los diferencia de otros. Es un momento en el cual se luce y se muestra el grado de civilización que se tiene a través del comportamiento o la denominada etiqueta en la mesa – el comer adecuadamente debe ser considerado un arte tras ciertos parámetros que se señalan en el manual de comportamiento de Rotterdam.

3.2 Habitus del Señor Jourdain y del conde Dorante

El habitus destacado en la sociedad cortesana está atravesado por el lujo, éste era característico de la época y era la forma en la que se relacionaban los seres humanos, especialmente la nobleza. Así podemos explicar la exuberancia del traje, los grandes banquetes que ofrecían, la magnificencia de las fiestas y representaciones artísticas, el derroche de dinero al que una clase social estaba acostumbrada para mantener su estilo de vida alto que le proporcione estatus y distinción.

Dentro de las prácticas sociales que se daban y continúan dándose en la actualidad para lograr ascenso social, es a través de contratos matrimoniales, en los que se unen lazos filiales. Siempre las clases que buscan ascender son las que tratan de “cazar” al mejor postor, sea en materia económica o netamente social, como es el caso de nuestro burgués. Si bien intenta enamorar fallidamente a Dorimena no es solo por un agrado físico, sino por

⁷⁵ Ver anexo 1. Extracto de la obra. Acto Cuarto.

lo que ella representa. Pero Jourdain tiene también otros planes, el casar a su hija Lucila con algún noble que seguramente esté al borde de la indigencia y esté dispuesto a dar su nombre y título nobiliario a un miembro de la burguesía.

En el uso lingüístico del ancien régime, el concepto del ‘familia’ se limita más o menos a la alta burguesía, el de ‘casa’ al rey y a la alta aristocracia. [...] Debe bastar con mencionar que el matrimonio cortesano-aristocrático no está, en efecto, de ninguna manera, orientado a lo que, en la sociedad burguesa, se acostumbra a llamar “vida de familia”, sino que lo que importa, de hecho, al contraer matrimonio en este círculo, es una ‘presentación’ que corresponde al rango del hombre y aumenta, a ser posible, su prestigio y sus relaciones, y una ‘continuación’ de su casa; lo que importa es incrementar el rango y el prestigio de los contrayentes, como representantes de esa casa o, al menos, afirmarlos.⁷⁶

El vestuario y la corporalidad son también una forma de distinguirse, hay poses que en la época se manejaban de acuerdo al nivel social al que se pertenecía y que hacían lucir más al traje y a los accesorios que se utilizaban para acompañarlo. Para acercarnos a la realidad de la época respecto al traje y poder imaginarnos la pomposidad de la que Jourdain quería alardear, compartimos dos referencias del vestuario que podemos apreciar a través de retratos de dos personajes del siglo XVII, como son el cardenal Richelieu y el Rey Luis XIV. La descripción que hacen de los cuadros – que ahora reposan en el Louvre– también nos permite percatar de la postura que el cuerpo debe mantener para generar un aspecto determinado, esto lleva a generar ciertas poses corporales que también



Fotografía 5 Retrato del Cardenal Richelieu, artista Philippe de Champaigne

⁷⁶ *Ibíd.* p.71

crearán una imagen de distinción. En referencia al cardenal,

La exuberancia de las ropas de seda roja y el colgante de cuero dorado está compensada por el simple esquema triangular y la cabeza diminuta, pero pintada con realismo. El movimiento de los dedos y la mano repiten los movimientos del manto rojo, añadiendo vitalidad y elocuencia a la dominante figura.⁷⁷

Respecto a Luis XIV encontramos:

El rey, con el brazo extendido y la mano en la cadera, toma posesión en un gesto audaz del vasto espacio. Las curvas bajan rodando y se repiten luego en diferentes texturas y colores. La luz divide y unifica los elementos para aumentar todavía más la grandiosidad de la figura. El patrón se impuso, y a lo largo de los dos siglos siguientes, los reyes y reinas, los emperadores y príncipes adoptaron esta postura para expresar su elevada condición.⁷⁸



Fotografía 6 Retrato de Luis XIV, artista Hyacinthe Rigaud

Varios ejemplos de las prácticas sociales que se dan en relación a la nobleza y burguesía dentro de la obra han sido ya citados en el punto anterior.

3.2.1 Comparación del habitus entre nobleza y burguesía

A continuación hemos elaborado un cuadro que permite señalar de forma específica cuáles son las percepciones, pensamientos y prácticas que tiene cada clase social en referencia a la obra analizada.

⁷⁷ Mainstone, Madeleine y Rowland, Op. Cit. p. 63

⁷⁸ *Ibíd.* p. 64

Habitus					
Nobleza			Jouridian		
Percepciones	Pensamientos	Prácticas	Percepciones	Pensamientos	Prácticas
El arte es una de las formas más bellas y puras de expresión humana.	Degustar del arte permite purificar el alma y el espíritu.	Tocar instrumentos musicales, apreciar conciertos.	El conocer de arte le acercará al círculo social de la nobleza.	Debe aprender lo que sabe la “gente bien”.	Toma clases de baile y música.
Hay belleza en el uso y manejo de las armas.	Un caballero conoce el arte del manejar las armas.	Nobleza de espada practica la esgrima.	Ser un caballero genera estatus en la gente.	Ser como un caballero atraerá interés de Dorimena.	Toma clases de esgrima.
La razón es propia de un ser civilizado.	La razón debe guiar la vida del ser humano.	Conocimientos de ciencia y dominio del lenguaje.	La gente de calidad domina temas científicos.	Conocer sobre “las bellas cosas” permitirá acercarse al pensamiento noble.	Tiene un profesor de filosofía para instruirle en diversas temáticas.
			Las personas de calidad se visten con ropa de dormir por la mañana.	Realizando esto adquirirá más distinción social y por ello lo muestra.	Usa ropa de dormir bata y gorro, se hace vestir por sus lacayos.
Un noble no debe ocuparse de tareas menores, requiere lacayos.	Los lacayos son necesarios para atender en tareas que ellos no realizan.	Poseen varios lacayos.	Los nobles tienen varios sirvientes con ellos.	Tener varios lacayos hará que se parezca a la nobleza.	Se hace acompañar de sus lacayos a donde va mostrándolos a los otros.
Hay que gozar del arte.	La música deleita los sentidos.	Brindan conciertos en sus casas.	Tener conciertos privados casa eleva su estatus.	Dar conciertos llamará la atención de la nobleza.	Tiene a varios músicos y artistas en su casa todos los días.
El cuerpo luce la belleza de las joyas.	Las joyas son un signo de estatus y poder.	Lucen joyas.	Poseer capital económico atraerá a la marquesa.	Regalar un objeto costoso conquistará a la marquesa.	Compra joyas a Dorimena.

Reuniones con miembros de la corte aumenta el capital y poder.	Los lazos sociales ayudan al reconocimiento social.	Realizan a menudo eventos sociales y artísticos.	Impresionar a Dorimena.	Mostrar lo que tiene y puede adquirir a la marquesa.	Ofrece un gran banquete con música, baile y comedia.
----------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------	--------------------------------------------------	-------------------------	------------------------------------------------------	------------------------------------------------------

Cuadro 2 Comparación entre *habitus* de la nobleza y de la burguesía

3.3 Capital cultural de la Burguesía y de la nobleza

El capital cultural, sea simbólico u objetivado, se mide a raíz de lo socialmente legitimado por la clase dominante. Es ésta la que decidirá implícitamente si un grupo social posee o carece de capital cultural.

El capital cultural objetivado no existe y no subsiste como capital cultural material y simbólicamente actuante más que en y por las luchas que se desarrollan en el terreno de los campos de producción cultural (campo artístico, campo científico, etc.) y , más allá, en el campo de las clases sociales, y en las que los agentes comprometen unas fuerzas y obtienen unos beneficios proporcionados al dominio que ellos tienen de ese capital objetivado, y por tanto a la medida de su capital incorporado.⁷⁹

El ser culto, conocer de retórica, dominar el lenguaje con grandilocuencia, entre otros, son aspectos que permiten percibir el grado cultural de una persona, no en vano Jourdain ha decidido tomar clases de lenguaje con su profesor de filosofía, ya que, el momento en que tenga que relacionarse con otros individuos –y más si pertenecen a la nobleza– lo que le va a permitir crear lazos de amistad será la comunicación que establezca con ellos, de hacer un uso indebido del lenguaje –de la pronunciación de las sílabas o incluso de las vocales– evidenciará que no es digno de un comportamiento socialmente aceptado y normado.

Seguramente para el espectador, y más para un espectador moderno, el asombro que Jourdain tiene al haber descubierto que todo el tiempo ha hablado en prosa y que la otra forma de hablar es verso, puede parecer ridículo y por tanto llegar a ser jocoso. Si bien este pasaje de la obra ayuda a su comicidad, podríamos preguntarnos cuál es la trascendencia de este hecho para nuestro protagonista, porque dentro de su imaginario el tener acceso al aprendizaje, o mejor dicho, al “verdadero” aprendizaje puede generar en él una idea de

⁷⁹ Bourdieu, Pierre, *La Distinción criterios y bases sociales del gusto*, Op. Cit. p. 225

progreso personal y de ascenso social, dado que el uso correcto del lenguaje es una clara señal de distinción.

Conocer sobre los códigos que emplea el mundo social que nos rodea también será un factor de distinción que demarca la presencia de capital cultural. En este punto intervienen las normas de comportamiento, el control de las pulsiones y emociones, el manejo de un protocolo establecido, etc., es decir, es todo el *habitus* que posee el agente social.

La obra de *“El Burgués Ennoblecido”* nos muestra el intento que hace Jourdain por comprender los códigos que se emplean en el mundo de la nobleza y de apropiárselos. Los más claros momentos en que podemos apreciar esto será en el segundo acto mientras toma clases con sus maestros, pero sobre todo cuando lo visita el conde Dorante.

Su esposa, a quien no le interesa ocultar sus orígenes, hace avergonzar a Jourdain durante la visita de su noble amigo, pues las normas de las buenas costumbres dictan prudencia y apariencias. Dorante, quien se encuentra en la ruina económica, mantiene una extensa deuda con el burgués, éste prácticamente ha procurado dinero al noble para que pueda subsistir de acuerdo al estilo de vida que ha estado acostumbrado a llevar. La Señora de Jourdain, de manera indignada, hace referencias sarcásticas ante este durante la visita, quizás, esperando que por “dignidad” el conde resista de hacer una nueva petición económica al burgués.

En este hecho observamos la crítica que plantea Molière hacia la nobleza empobrecida, la cual se aprovecha de la necesidad de reconocimiento de la burguesía, engañándola con falsas promesas de ampliar su capital



Fotografía 7 Dorante halagando al Señor Jourdain.

social; humilla al noble el momento en que Dorante ruega por dinero, a pesar de existir una ironía y negativa explícita, pero discreta, de la esposa de su prestamista.

Obviamente esto pone en evidencia una realidad que no agradó a la nobleza cuando vio la obra, pues seguramente en el manual de buenas costumbres y protocolo la humillación y menosprecio por personas de estratos sociales inferiores a las de uno no estaban en el procedimiento. Por ello la señora de Jourdain, al conocer un poco la forma de comportarse de la nobleza, utiliza el recurso del enfrentamiento directo con esperanzas de que el orgullo sea más fuerte en Dorante, sin embargo la necesidad económica de este último es más fuerte que el mantener un estereotipo de “buen comportamiento”.

Vale también señalar que mientras no sea humillado en su entorno social esto –quizás– no le afecte, pues quienes lo rodeaban en aquél momento eran seres de estratos sociales inferiores a la de él, por tanto sus súbditos. Aunque puede darse que esta forma de actuar haya sido legitimada entre los nobles, ya que el problema económico era un común denominador.

Para Jourdain el ayudar a un noble estaba totalmente legitimado por la sociedad, por ese motivo él lo hace casi sin objetar, pues está ateniéndose a los códigos sociales establecidos, pensando que es un accionar normal dentro de la Corte.

Una de las escenas más ricas en las que se puede apreciar la lucha de nuestro burgués por obtener reconocimiento y distinción es durante la cena que brinda a la nobleza, es decir a Dorimena. Si bien Molière no da acotaciones que nos marquen las acciones exactas que el personaje realiza en la obra, el estudio previo del contexto social e histórico realizado, y en el cual Elías nos direcciona, permite plantear un sinnúmero de acciones que pueden incluirse en una puesta en escena, que de seguro resultarán cómicas para el espectador.

Serían cómicas en tanto produzcan desagrado, ya que este tipo de actos están deslegitimados socialmente y producen vergüenza en la gente pero siempre y cuando haya otro, un tercero que observe. Nos explicamos mejor, el proceso civilizatorio marca una evolución del ser humano en materia de comportamiento y de control de pulsiones, haciendo que el cuerpo entre en una normatividad específica de manera inconsciente, como es el caso de los olores. Si nuestro cuerpo, por error, emite algún tipo de olor natural, esto causará vergüenza en la persona por el hecho de que los otros miran ello con desagrado. Sin

embargo, en la intimidad podemos darnos el lujo de saltarnos esas normas y dejar que nuestro cuerpo se manifieste naturalmente, pero al ver que esto se da en otro, inmediatamente lo desacreditamos.

El teatro nos da la oportunidad de advertir esta realidad, originando una especie de complicidad con el espectador, quien sabe que aquello que es parte biológica del ser humano se intenta esconder con el fin de calzar dentro de los códigos sociales establecidos. La risa y la comicidad serán efecto directo de la vergüenza propia manifestada como “vergüenza ajena”.

Así, el director encargado del montaje de la obra podría jugar con varias acciones, Jourdain tratando de imitar a Dorimena a servirse los alimentos con delicadeza y prudencia, sin usar los cinco dedos de la mano para llevarse un bocado de lomo de ternera de río a la boca, sino solamente lo hace con tres y sin la necesidad de apresurarse. Obviamente cuando una persona está aprendiendo algo nuevo suele cometer ciertas torpezas hasta que lo maneje por completo. En este caso Dorimena sería quien deba aprobar o desaprobado las acciones de Jourdain, es quien tiene el poder de la legitimación.

Podríamos citar infinidad de ejemplos que Erasmo de Rotterdam nos señala en su obra para esta escena, habla del escupir, del limpiarse las manos en manteles y no en la ropa, de no abalanzarse al plato de comida, de no hablar mucho mientras se tiene comida en la boca, etc. Éstas son prácticas en nuestra época pasarían por un absurdo llevarlas a cabo puesto que contradicen no solo el buen gusto, sino que serían una total falta de cortesía con el otro. Precisamente si eso ocurre evidenciamos que el proceso civilizatorio ha llegado hasta nosotros, pues no toleraríamos un comportamiento parecido y lo deslegitimariamos de forma inmediata, incluso excluyendo a quienes se atrevan a actuar de una de las formas mencionadas.

La escena siguiente muestra lo salvaje del ser humano, es una señora de Jourdain engañada y utilizada, quien finalmente puede desatarse y dar rienda suelta a sus emociones, las cuales tuvo que controlarlas en su primera aparición cuando Dorante pedía dinero a su esposo. Ella sospechaba que algo tramaba su esposo y por eso era enviada a comer en casa de su hermana, pero su astucia e intuición la llevaron a indagar lo que ocurría. Llega a casa

mucho antes de lo planeado y sorprende a su esposo cortejando a una dama, siendo su primera reacción el atacar al enemigo.

La Señora de Jourdain es parte de la burguesía por una cuestión económica, sin embargo, su capital de origen pertenece a un estrato social popular, sin educación formal en artes, ciencia o protocolo. Seguramente para la época el proceso civilizatorio ha alcanzado



Fotografía 8 Comportamiento de la Señora de Jourdain con los invitados al banquete del Señor Jourdain, Dorimena y Dorante.

cierto nivel que la llevó a disimular su furia frente a Dorante, pero ante un hecho tan fuerte, como es el engaño, no hay “civilización” que la controle. Claramente se manifiesta la vulnerabilidad que enfrenta el ser humano ante sus propias pulsiones, el

impulso inmediato, y si queremos llamar natural, lleva a encontrarnos con el bárbaro que hemos domado.

A lo largo de la obra Jourdain intenta sacar a ese ser salvaje, sin embargo se ve la lucha constante para controlarlo y permitir que la razón sea el que impere en su accionar. Él hace eso obviamente en su afán de dejar de ser de la “simple y llana burguesía” para poder relacionarse codo a codo con la nobleza, mientras que su esposa no tiene ese afán. Diríamos entonces que la señora de Jourdain representa al ser humano en su “estado natural”, sin mentiras ni acomodos.

Todas estas formas de relacionarse y de actuar que podemos apreciar de cada personaje corresponde a un *habitus*, el mismo que está atravesado por el capital cultural que cada agente social posee, haya sido adquirido o heredado. Tan pronto como un Jourdain va incorporando las nuevas prácticas a su cotidianidad y estrechando la línea que lo separa de

la clase dominante, aparece una Dorimena y un Dorante implementando nuevos usos y prácticas que vuelvan a marcar distinción entre los actores sociales de diferentes estratos.

Por el hecho de que el poder distintivo de las posesiones y de los consumos culturales, obra de arte, titulación académica o cultura cinematográfica, tiende a disminuir cuando aumenta el número absoluto de quienes están en condiciones de apropiárselos, los beneficios de distinción estarían destinados a deteriorarse si el campo de producción de los bienes culturales regido por la dialéctica de la pretensión y de la distinción, no ofreciera continuamente nuevos bienes o nuevas maneras de apropiarse de los mismos bienes.⁸⁰

Las prácticas que marcan distinción en una sociedad van mutando con el paso del tiempo, así, en el siglo XVIII ya no se podía distinguir entre burgueses y nobles porque los primeros habían incorporado perfectamente a su cotidianidad las prácticas de la nobleza, leían los mismos libros, se alimentaban y vestían igual, parecían unos más de ellos, eliminando las brechas que los separaban.

El Estado también colaboró a que se de este hecho, ya que al preferir a los burgueses que a los nobles⁸¹ para ocupar los cargos administrativos les daba poder, pues ya no eran simples burgueses sino magistrados o empleados de la función pública con acceso directo a nuevos aprendizajes escolares y académicos, podían tener acceso a títulos y diplomas que objetivan un reconocimiento que da la sociedad, un reconocimiento que está institucionalizado.

Estos hechos lo que provocaron –y siguen provocando– es que los bienes y prácticas que han dejado de ser exclusivas sean vulgarizadas y por lo tanto deslegitimadas⁸². La clase dominante entonces sigue creando más mecanismos de distinción y de exclusividad. En nuestros días podemos verlo a menudo, y cada vez los círculos sociales van siendo más exclusivos y reducidos, e incluso pasan inadvertidos.

⁸⁰ Ibíd. p. 227

⁸¹ Ver Capítulo I Contexto histórico-social de Francia del siglo XVII.

⁸² Ahora muchos funcionarios públicos ya no tienen el reconocimiento que de seguro tuvieron en la época en estudio, en nuestra sociedad, para no irnos tan lejos, no son más que burócratas que en la mayoría de los casos son considerados obsoletos dentro del trabajo administrativo del Estado, muchos de estos cargos ya han sido vulgarizados.

4. CONCLUSIONES

Al haber culminado con nuestro análisis de la obra de teatro “*El Burgués Ennoblecido*” en base a la teoría de Pierre Bourdieu sobre la distinción social, hemos llegado a ciertas conclusiones, unas respecto al fenómeno de la dominación cultural que se presenta en la pieza teatral, y otras sobre la forma en que coinciden la sociología y el teatro para pensar y evidenciar un problema social.

4.1 La distinción como fenómeno de dominación cultural

En nuestro primer acercamiento a la obra de teatro de Molière pudimos apreciar ciertas manifestaciones de la teoría sociológica del francés Pierre Bourdieu, específicamente respecto a la distinción social, la cual aparecía de forma latente a lo largo de la obra de teatro en las acciones que los personajes realizaban. Esto llevó a inferir la existencia de un fenómeno de dominación a la cual el burgués, nuestro protagonista, estaba sometido dentro de la sociedad en la que vivía.

Así, hemos llegado a concluir varios aspectos en relación a cómo se genera la dominación cultural desde la distinción en la obra “*El Burgués Ennoblecido*”.

- La dominación cultural se muestra como un fenómeno inherente a casi todas las sociedades, incluyendo la sociedad francesa del siglo XVII, esto se muestra de forma clara en la obra de teatro “*El Burgués Ennoblecido*”.

La dominación se da cuando los dominados aceptan al dominante de manera natural, es decir, de forma legítima, sin cuestionarse respecto al hecho o a los hechos que causan la dominación de una determinada clase social sobre otra –exactamente de la misma manera en que Jourdain aceptó a Dorante, pues lo consideraba una de las personas más importantes dentro de su círculo social, por encima de sus familiares y amigos cercanos, únicamente por lo que representaba en su imaginario–, en este caso la burguesía era la que estaba presta a legitimar a la nobleza, pero solo esa burguesía que pretendía llegar a ser parte de la nobleza.

La clase dominante es la que determina la legitimidad de bienes, usos y prácticas sociales, sin embargo, para que sea realmente la que domine culturalmente y sea legítima, debe eliminar de su conciencia el hecho de que posee el gusto legítimo. Simplemente lo posee, pero su accionar es inconsciente, pues la clase dominante no va proclamando por el mundo que su gusto y sus prácticas son las que cuentan.

- La dominación tiene una estrecha relación con el poder, prácticamente no pueden existir lo uno sin lo otro. Podemos observar cuán necesario es para un grupo social tener el poder, ser quien comande en la sociedad sea a nivel político, económico o cultural.

Para que se dé una dominación es necesario que se establezcan clases o grupos sociales. En casi todas las sociedades está presente una estratificación que indica a qué escalafón corresponde cada grupo, se requiere que se constituya una jerarquía. Generalmente la división más conocida, o si se quiere llamar la división social clásica, es a partir de un factor económico, los ricos y los pobres, siendo los primeros la clase dominante.

También hay otras formas de estratificación y el arte es un factor que ayuda a demarcar. “La obra de arte (actúa) como un poder social que crea dos grupos antagónicos, que separa y selecciona en el montón informe de la muchedumbre dos castas diferentes de hombres”⁸³, logran diferenciarse a los que les gusta una obra y a los que no, estos últimos generalmente no les gusta porque no la entienden, aquí se denota el factor de distinción.

La estratificación social que se estableció en Francia del siglo XVII dio pie a la existencia de una clase que sea la que domine y por ende que tenga poder sobre las demás. Sin embargo aquí se dio un hecho importante que debe ser tomado en cuenta, pues en esta Francia quien poseía el capital económico era la burguesía pero la nobleza viene a ser la clase dominante pero por tradición, no por poseer capital económico.

⁸³ Ortega y Gasset, José, *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*, Editorial Espasa Calpe S.A., Madrid, 2007, p. 47

En tiempos previos a que la burguesía tome el poder económico, la nobleza contaba con el poder absoluto sobre todas las clases sociales existentes, pero, se quedaron desplazados del mismo.

- La nobleza contaba con un último recurso para mantenerse en el lugar de clase dominante, era el de la dominación cultural, la cual resultó siendo incluso más potente que una dominación económica dentro de los procesos de distinción social que se han visto en las sociedades, incluyendo dentro del análisis de la obra de Molière.

La nobleza era la encargada de mantener la cultura legítima en la sociedad y además de custodiar que esta cultura se conserve dentro de sus exclusivos círculos sociales.

Al hablar de cultura legítima, hay que recordar que la dominación de la cultura dominante se impone más completamente cuando menos aparece como tal y cuando logra, por tanto, obtener el reconocimiento de su legitimidad, reconocimiento implícito en el desconocimiento de su verdad objetiva.⁸⁴

- Lo económico no es un factor de distinción tan importante como lo cultural. Por esto, a pesar de que la burguesía sea poderosa a nivel económico no puede llegar a distinguirse, su capital cultural de origen es distinto al de un noble, así este carezca de recursos económicos. El capital cultural no puede ser adquirido monetariamente, aunque a primera vista parece que es posible.

En el capital cultural está inmerso el *habitus* de una sociedad, este es un factor trascendente como operador de distinción, pues demarca comportamientos y prácticas legítimas establecidas por el grupo social dominante. La burguesía era considerada vulgar ante los ojos de la nobleza por no poseer los modales básicos establecidos ni las reglas de comportamiento en los diferentes ámbitos sociales. De esto deriva que no todos los ricos son *cultos*.

- Una de las formas que más demarca la distinción sin duda es el arte, que es una expresión sensible del ser humano. Para lograr apropiarse del arte se requiere un vasto conocimiento previo, pero sobre todo de una sensibilidad que no puede aprehenderse simplemente tomando clases que ayuden a tener una comprensión técnica o estética,

⁸⁴ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Social del Gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Op, Cit. p. 67

sino que es una formación que toma años y que, incluso, viene dada desde los antepasados de un individuo o de un grupo social.

Esto vendría a ser la transmisión del capital cultural, lo que es heredado y deviene en algo inherente al ser humano que ha tenido acceso a este capital, él generará prácticas que son normales a su forma de ver y actuar en el mundo, será su *habitus*:

Los hijos de familias cultivadas que siguen a sus padres en sus visitas a museos o exposiciones toman prestado de ellos, de alguna manera, su disposición a la práctica, el tiempo para adquirir a su turno la disposición a practicar que nacerá de una práctica arbitraria y, en un principio, arbitrariamente impuesta. Basta reemplazar museo por iglesia para ver que en ese caso se tiene la ley de la transmisión tradicional de las disposiciones o, si se quiere, de la reproducción de los *habitus*.⁸⁵

Una obra de arte objetivada es un bien económico, se requiere poseer dinero para poder adquirirla y que forme parte de “la decoración” de una casa, pero éste no es su carácter principal, ya que está considerada, principalmente, como un bien simbólico que

sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela mediante el desciframiento, es decir, para quien posee el código históricamente constituido, reconocido socialmente como la condición de apropiación simbólica de las obras de arte ofrecidas a una sociedad determinada en un momento dado del tiempo⁸⁶.

Seguramente para quien no tiene los conocimientos necesarios que permita descifrar los códigos que encierra una obra de arte, pero que tiene el capital económico para adquirirla, lucirá la obra como un bien decorativo y en un sitio donde se exponga ante la mirada del otro, pensando que esto le generará cierto reconocimiento de la clase dominante.

Al observar la obra de arte hay que tener clara la perspectiva desde dónde se lo hace, desde dónde nuestro ojo aprecia un objeto, esto determinará el conocimiento estético del individuo lo cual marcará distinción social y por ende dominación cultural siempre y cuando se ha logre descifrar la obra. Esta perspectiva está atravesada por la

⁸⁵ Bourdieu, Pierre, *El Sentido Social del Gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2010., p. 68

⁸⁶ *Ibíd.* 72

formación del ser humano, por el capital heredado, por el capital escolar, el capital cultural y el habitus del observador.

La observación determina, en efecto, que la capacidad para descifrar las características propiamente estilísticas es función de la competencia propiamente artística, dominio práctico, adquirida por la frecuentación de las obras o por un aprendizaje explícito de un código propiamente artístico, es decir, de un sistema de clasificación que permite situar cada elemento de un universo de representaciones artísticas en una clase que es necesariamente definida con relación a la clase complementaria (constituida por todas las representaciones artísticas consciente o inconscientemente excluidas).⁸⁷

Si bien todo lo expuesto respecto a la dominación cultural en base a la distinción social que plantea Bourdieu ha sido ya asimilado en los estudios que se han realizado en Sociología respecto a varias sociedades y en diferentes contextos, lo que nuestro análisis nos permite extraer es esa relación que hemos percibido entre la teoría del sociólogo francés y la obra de teatro analizada, ambas han detectado un mismo problema social desde sus ámbitos particulares.

4.2 Evidencia de un problema social a partir de la Teoría Sociológica y el Teatro

En este punto podemos llegar a respondernos la primera interrogante planteada con miras a realizar esta disertación. Habíamos partido de la pregunta: ¿por qué la teoría sociológica y el teatro pueden hablar de los mismos hechos y fenómenos sociales, como lo es la dominación cultural, perteneciendo la primera a la ciencia y el segundo al arte?

Nuestra hipótesis, que finalmente podemos llegar a comprobar, fue que tanto la ciencia, con su lenguaje lógico racional, como el teatro, con su lenguaje estético, coinciden en la preocupación por un fenómeno social significativo como es la dominación cultural y lo develan desde sus distintos lenguajes.

Logramos llegar a esta afirmación al concluir en los siguientes puntos:

⁸⁷ Ibid. p. 72-73

- El señalamiento de un problema social es casi inherente a todas las sociedades humanas, hemos visto cómo la dominación cultural es un problema que se ha dado en diferentes épocas.

No solo Molière en el siglo XVII evidencia esta problemática que se estaba dando en la sociedad francesa en la que él existió, más tarde será Norbert Elías quien también se manifieste sobre el fenómeno de dominación a través de sus estudios basados en la historia, partiendo desde la Edad Media hasta la época en la que él vivió. De la misma forma lo hizo Bourdieu, quien parte desde un análisis a sociedades más contemporáneas a la nuestra y las cuales se enfrentan al mismo fenómeno de dominación cultural que, cabe decir, nuestra sociedad también lo posee.

Es decir, no importa realmente en qué época nos ubiquemos, pues el problema social trasciende a través de los siglos, algo así como la obra de arte que es eterna al atravesar las barreras históricas. Parece ser que hay fenómenos sociales que pueden también tener esta característica de atemporalidad que tiene el arte.

Se establece la misma forma de entender el problema social desde la teoría sociológica y la obra de teatro. La Sociología, a través de Elías y Bourdieu nos permite entender el problema de la dominación cultural partiendo del control pulsional y del habitus, por un lado, y, de los buenos modales ligados a la distinción y al gusto, por otro lado. Estas categorías las encontramos manifestadas en la obra de teatro con las acciones que los personajes realizan. Es decir, Elías y Bourdieu realizan una lectura científica del fenómeno mientras que Molière hace una lectura poética de ese mismo fenómeno.

Jourdain debe aprender a controlar los impulsos naturales en su cuerpo para que no exista algún tipo de incomodidad con miembros de la clase dominante, este control va generándose en prácticas que su cuerpo incorpora a través de su contacto con la clase dominante y del aprendizaje que tiene en sus clases, hasta que lleguen a estar en pleno control de su razón.

De igual forma, el saber comportarse de acuerdo a los códigos establecidos por la sociedad, desde el saludo a una dama con un tipo de reverencia, la “correcta” compostura en la mesa, el acompañar la cena con música “digna”, el tener un “buen”

gusto, un apego a las artes y a la ciencia, etc., son cualidades necesarias para que se genere distinción y reconocimiento entre la clase social dominante.

Elías dice que el hombre tiene un autocontrol pulsional, que contiene instintos naturales de su propio cuerpo. En la obra de teatro se muestran con hechos ese control pulsional. El arte manifiesta lo que la teoría sociológica indujo.

Como vemos, las teorías sociológicas tratan exactamente una problemática que planteó una obra de teatro casi dos siglos antes que estos autores figuren en el mundo académico. Sin embargo ninguno de ellos se basó en la obra de Molière como referente para analizar estos fenómenos. Elías se acercó a la época de la sociedad cortesana, es verdad, pero su análisis fue a partir de elementos históricos.

La obra de teatro "*El Burgués Ennoblecido*" nace en el mismo contexto de todas las obras de Molière, fueron hechas para entretener al Rey y a la corte. Lo que sí es real es que este dramaturgo evidencia varios problemas que ocurrían a su alrededor y que generalmente tenían que ver con realidades ocultas donde estaban inmiscuidos miembros de la clase social dominante o, al menos, de personas que tenían una importancia notable dentro de la jerarquía social.

Es decir, que desde estos dos lenguajes se puede entender cómo se genera un problema social, como es el caso de la dominación. Ésta parte de mecanismos excluyentes que establece la clase dominante hacia los dominados, haciendo de sus prácticas exclusivas, generando así distinción social frente a otros grupos.

- Así, podemos ver cómo dos lenguajes pensados en la modernidad no solo como diferentes sino como antagónicos terminan coincidiendo en el señalamiento de una realidad social.

Un problema social puede ser manifestado desde estudios que nos brindan las teorías sociológicas y también a través del arte, pues hay que recordar que el malestar del hombre se ve manifestado en la cultura.

Molière desde el siglo XVII evidencia, a partir del arte, un hecho social que en el siglo XX abordarán sociólogos que pretenden analizarlos desde un lenguaje científico, un

lenguaje lógico racional, solo que la obra de teatro al hablar desde un lenguaje poético no fue considerada como referente para el estudio de esta problemática.

De hecho, el teatro nos muestra gráficamente cómo se producía el problema, si un sociólogo hubiese visto la puesta en escena de la obra en aquel tiempo, su interpretación de seguro se hubiese remitido a relacionar la obra con el fenómeno de la dominación cultural, no necesariamente desde las categorías planteadas por los sociólogos que estudiamos en este trabajo, pero algo similar se habría generado.

Pero como el objetivo de la obra, o al menos como se lo veía en la época, era entretener a la corte del rey, no fue tomado en cuenta desde una perspectiva crítica, que es lo que parece era la intención de Molière, ni en el siglo XVII ni en el XX, pues los referentes de estudio del fenómeno por los científicos sociales son otros, los cuales tampoco se pretende deslegitimar porque son igual de importantes.

Lo que sugiere esto es plantearse una pregunta, ¿acaso la Sociología al estar enmarcada dentro de la ciencia, y al tener el carácter de legítima, no toma en cuenta manifestaciones artísticas para realizar sus análisis de la realidad social por considerarse lenguajes poéticos y no científicos?

El teatro es una fuente importantísima a la que deberíamos remitirnos más a menudo para poder comprender de una mejor manera la realidad social, pues a través de este arte se plasman “verdades” que en muchísimas sociedades se mantienen ocultas, el teatro cumple la acción de develar estas “verdades”, razón por la cual durante la Edad Media fue perseguido por la Iglesia y por la que en el Imperio Romano se lo calló llevándolo hacia representaciones de espectáculo y circo en las que la palabra no era la que imperaba, esto impedía que los individuos reflexionen sobre lo que ocurría a su alrededor y critiquen su propia realidad.

Si bien el teatro ha sido considerado con menor importancia dentro de las Bellas Artes, esto no quiere decir que no sea arte. El teatro parte de lineamientos metodológicos pero a la vez estéticos que le permiten relacionarse con al espectador, el cual podrá captar y aprehender lo que el artista llega a expresar de manera sensible al crear mundo. Para el teatro es necesario partir de la construcción de personajes, donde el actor debe estudiar,

no solo los textos y acciones físicas planteadas por el director, sino el contexto histórico-social que envuelve a la obra.

Aquí podemos incluso juntar la importancia de una sociología del teatro, la cual “debe evaluar sobre todo el vínculo existente entre la obra, textual o escénica y las mentalidades, las concepciones ideológicas de un grupo, de una clase social, de un momento histórico”⁸⁸, debe analizar la representación teatral en sí misma, viéndola como si fuese parte de la realidad social, además de analizar la ficción del texto y de la puesta en escena y la sociedad de la que se habla.

Esto permite tanto al dramaturgo como a los actores tener una visión más amplia de la realidad a la que se enfrentan para poder representar un hecho social, enriqueciendo las acciones de cada personaje y mucho más en obras –como la analizada– en la que se discuten comportamientos, estilos de vida, pensamientos y los actores no pueden caer en simples clichés. Por ende el teatro también realiza su “estudio de campo” para acercarse de la forma más fiel a la realidad social.

En el teatro, todas estas técnicas pretenden autentificar la comunicación y el referente del discurso. La presencia del *extraescenario*, siempre visible en su invisibilidad, proporciona la primera ilusión de un mundo del cual hablamos y del cual vienen los personajes. Todos los discursos y todas las acciones, por «irrealistas» que sean, aparecen como naturales por la presencia escénica y extraescénica.⁸⁹

Lo rico de este trabajo en el que nos involucramos –desde el ámbito teatral– es el haber podido experimentar este proceso de comprensión y aprehensión de un mundo, que al cumplir con el rol de cientista social permite tener más recursos vivenciales que sean útiles para la interpretación de esa realidad que el teatro nos transportó. Podríamos decir que el trabajo hermenéutico logra desarrollarse por partida doble al cumplir los roles de investigadores y de actores, éstos llegaron a ser complementarios entre sí.

El arte en sí es una mimesis, es un reflejo de la realidad, porque es un producto social; quien lo hace, el artista, es primeramente y ante todo un ser humano que está inmerso en una sociedad. Es por esto que el arte así sea una manifestación sensible y subjetiva

⁸⁸ Pavis, Patrice, *Diccionario de Teatro*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1998, p. 429

⁸⁹ Althusser, *Nothés sur un Théâtre matérialiste*, Pour Marx, París, Maspéro, 1965, En *Ibíd.* p. 383

de un individuo “X” presente en los años 1600, 1900 o 2000 siempre mostrará una forma de ver el mundo a través de un lenguaje. Lo interesante es que la obra de arte siempre tiene la característica de estar presente *aquí y ahora*, eso es lo que determina su carácter atemporal y lo que permite que esté en distintas sociedades.

A pesar de esto se ha dejado al arte en una esfera de lo poético y estético, pues carece de exactitud y por ende de científicidad que impide ser tomado en cuenta para investigaciones con carácter de científicos. Sin embargo, nosotros podemos constatar que la experiencia de trabajar con una rama de la ciencia y uno de los artes que se conocen, ha sido positiva en el sentido de haber logrado un acercamiento a un mundo que surge desde lo sensible y que se lo puede leer, también, a través de la razón.

- Finalmente, todo lo expuesto anteriormente abre una nueva pregunta sobre “La Verdad” establecida por la ciencia. Históricamente la ciencia se instauró como verdad absoluta desplazando al arte, dejándolo como una simple manifestación del espíritu que es necesaria para el ser humano y no en materia científica.

La ciencia y el arte no se posicionan como iguales. El arte busca una manifestación, explosión espontánea, sensible de una problemática social mientras que la ciencia busca una explicación lógico-racional de los fenómenos. Las dos nos llevan a la disputa de “La Verdad” entendida como relato de lo social.

Ahora, lo que pretendemos es dejar abierto un debate respecto a la ciencia y al arte, y la forma en la que cada uno de estos tiene de mirar el mundo, la primera desde la razón y el segundo desde la estética. Invitamos a que se discuta este tema sea a través de una disertación u otras formas de debate en la esfera académica, o, por qué no, en la esfera artística.

El teatro es la primera invención humana, la que permite y promueve todos los demás inventos. El teatro nace cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, a partir de este descubrimiento, empieza a inventar otras maneras de obrar. Descubre que puede mirarse en el acto de mirar; mirarse en acción, mirarse en situación. Mirándose, comprende lo que es, descubre que no es e imagina lo que puede llegar a ser. Comprende dónde está, descubre dónde no está e imagina adónde puede ir. Se crea una composición tripartita: el yo-observador, el yo-en-situación, y el yo-posible (el no-yo, el Otro). [...] El ser humano puede verse en el acto de ver, de obrar, de sentir, de pensar. Puede sentirse sintiendo, puede verse viendo y puede pensarse pensando. ¡Ser humano, es ser teatro!

Augusto Boal

5. Bibliografía

- Bourdieu, Pierre, *La Distinción: criterio y bases sociales del gusto*, Taurus, México D.F, 2002.
- Bourdieu, Pierre, *Razones Prácticas. Sobre la teoría de la Acción*, Anagrama, Barcelona, 1997.
- Bourdieu, Pierre, *El Sentido Práctico*, Siglo XXI Editores, Buenos Aires, 2007.
- Bourdieu, Pierre, *El Sentido Social del Gusto, elementos para una sociología de la cultura*, Siglo Veintiuno editores, Buenos Aires, 2010.
- Bourdieu, Pierre y Darbel, Alain, *El amor al Arte*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2003.
- Chevallier, Stéphane y Chauviré Christiane, *Diccionario Bourdieu*, Nueva Visión, Buenos Aires, 2011.
- D'Amico, *Historia del Teatro Dramático volumen 2*, Uteha, México D. F, 1961.
- Elías, Norbert, *El Proceso de la Civilización*, Fondo de Cultura Económica, segunda edición, Madrid, 1993.
- Elías, Norbert, *La Sociedad Cortesana*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1993.
- Giner, Salvador, *Teoría Sociológica Moderna*, Ariel, Barcelona, 2003.
- Goetz, Walter (director), *Historia Universal: La época del absolutismo (1660 – 1789)*, Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1952
- Honour, Hugh y Fleming, John, *Historia del Arte*, Editorial Reverté, S.A., Barcelona, 1986.
- Lahire, Bernard (director), *El Trabajo Sociológico de Pierre Bourdieu*, Siglo XXI editores, Buenos Aires, 2005.
- Mainstone, Madeleine y Rowland, *Introducción a la Historia del Arte, El siglo XVII*, Universidad de Cambridge, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1985
- Molière, *Las Mujeres Sabias, El Avaro, El Burgués Gentilhombre, El Enfermo Imaginario, Las Preciosas Ridículas, Tartufo, Médico a Palos*, Editorial Bruguera S.A., Barcelona, 1970.

- Molière, *Obras Completas*, Aguilar S.A. de Ediciones, segunda edición, Madrid, 1951.
- Nicoll, Allardyce, *Historia del Teatro Mundial*, Aguilar S.A., Madrid, 1964.
- Ortega y Gasset, José, *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*, Editorial Espasa Calpe S.A., Madrid
- Pavis, Patrice, *Diccionario de Teatro*, Paidós Ibérica, Barcelona, 1998.
- Porshnev, Boris, *Los Levantamientos populares en Francia en el Siglo XVII*, Siglo XXI, Madrid, 1978.
- Weiss, Juan Bta., *Historia Universal Volumen X y XI*, Tipografía La Educación, Barcelona, 1930.

Artículos

- Fernández, José, *Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu*, Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Sociología V, archivo digital
- Giménez, Gilberto, *La Sociología de Pierre Bourdieu*, Instituto de Investigación Social UNAM, formato digital en: <http://www.paginasprodigy.com/peimber/BOURDIEU.pdf>

ANEXOS

“El Burgués Ennoblecido”

(Extracto)

ACTO PRIMERO

Al levantarse el telón oyesse la obertura, interpretada por numerosos instrumentos, y en el centro de la mesa se ve a un alumnos del Profesor de música, que compone, sobre una mesa, un aria encargada por el burgués para una serenata.

ESCENA PRIMERA

Un profesor de Música, un Profesor de Baile, tres Músicos, dos Violines y cuatro Bailarines

Prof. de Música. – *(a los músicos)* Venid, entrad en esta sala y descansad ahí esperando su llegada.

Prof. de Baile. – *(a los bailarines)* Y vosotros también, por este lado.

Prof. de Música. – *(a su Alumno)* ¿Está ya hecho?

Alumno. – Sí.

Prof. de Música. – Veamos... Está bien.

Prof. de Baile. – ¿Es algo nuevo?

Prof. de Música. – Sí; es un aria para una serenata que le he hecho componer aquí, esperando a que nuestro hombre se despierte.

Prof. de Baile. – ¿Puede verse?

Prof. de Música. – Vais a oírla con el diálogo cuando él venga. No tardará nada.

Prof. de Baile. – Tanto vuestras ocupaciones como las mías no son escasas ahora.

Prof. de Música. – Es cierto. Hemos dado aquí con el hombre que nos convenía a ambos. Es una buena renta este señor Jourdain con esos delirios de nobleza y de galantería que le trastornan la cabeza; y vuestra danza y mi música habrían de desear que todo el mundo se le pareciera.

Prof. de Baile. – No del todo; yo quisiera, pensando en él, que fuera más entendido en las cosas que le ofrecemos.

Prof. de Música. – Es cierto que apenas entiende de ellas; pero las paga bien, y esto es lo que más necesitan ahora nuestras artes.

Prof. de Baile. – Os confieso que, por mi parte, me mantiene un tanto la gloria. Los aplausos me conmueven; y creo que en todas las bellas artes es un suplicio bastante enojoso darse a conocer a necios y soportar, ante unas composiciones, la barbarie de un estúpido. Existe un placer, no lo neguéis, en trabajar para personas que sean capaces de sentir la delicadez de un arte; que sepan dispensar una bondadosa acogida a las bellezas de una obra y compensaros de vuestra labor con lisonjeras aprobaciones. Sí; la más grata recompensa que pueda recibirse por las cosas que

uno haga es verlas sentidas y acariciadas por un aplauso que los honre. No hay nada, a mi juicio, que nos compense mejor de todas nuestras fatigas; resultan unos halagos exquisitos las alabanzas inteligentes.

Prof. de Música. – Estoy conforme con eso, y las saboreo como vos. No hay realmente nada que agrade más que los aplausos que decís; mas ese incienso no sirve para vivir. Las alabanzas a secas no dan satisfacción a un hombre; deben tener algo de sustancia, y la mejor manera de alabar es dando algo. Este es un hombre, de verdad, de escasas luces, que habla equivocadamente de todo y que aplaude al revés; mas su dinero corrige los juicios de su espíritu; lleva el discernimiento en su bolsa; sus alabanzas están acuñadas, y este burgués ignorante no es más sutil, como veis, que el gran señor culto que nos ha traído aquí.

Prof. de Baile. – Hay algo de cierto en lo que decís; mas encuentro que insistís un poco demasiado sobre el dinero; el interés es algo tan bajo, que no debe nunca mostrarse apego a él.

Prof. de Música. – Y, sin embargo, vos aceptáis muy bien el dinero que nuestro hombre os da.

Prof. de Baile. – Sin duda; mas no cifro en él toda mi felicidad; y quisiera yo que tuviera él, además de su fortuna, cierto buen gusto para las cosas.

Prof. de Música. – También lo querría yo, y con ese fin trabajamos ambos tanto como podemos. Mas, en todo caso, nos proporciona medios de darnos a conocer en el mundo, y pagará por los otros lo que los otros alabarán por él.

Prof. de Baile. – Aquí viene.

ESCENA II

El Señor Jourdain en traje de noche y con gorro de dormir; el Profesor de Música y el Profesor de Baile, el Alumno del Profesor de Música, una Música, dos Músicos, Bailarines y dos Lacayos

Jourdain. – ¿Qué señores? ¿Qué hay? ¿Me vais a enseñar vuestra pequeña bufonada?

Prof. de Baile. – ¡Cómo! ¿Qué pequeña bufonada?

Jourdain. – ¡Eh!... Esa... ¿Cómo la llamáis? Vuestro prólogo o diálogo, con canción y danza.

Prof. de Baile. – ¡Ah vamos!

Prof. de Música. – Estamos ya preparados.

Jourdain. – Os he hecho esperar un poco, pero es que me hago vestir ahora como las personas de calidad; y mi sastre me ha enviado unas medias de seda que creí no iba a poder ponerme nunca.

Prof. de Música. – Estamos aquí tan sólo para esperar a que estéis desocupado.

Jourdain. – Os ruego a ambos no os marchéis hasta que me traigan mi vestido, a fin de que podáis verme con él.

Prof. de Baile. – Todo cuanto queráis.

Jourdain. – Me veréis ataviado como es debido de pies a cabeza.

Prof. de Música. – No lo dudamos.

Jourdain. – Me he mandado a hacer esta bata.

Prof. de Baile. – Es preciosa.

Jourdain. – Mi sastre me ha dicho que las personas de calidad van así por la mañana.

Prof. de Música. – ¡Os sienta a las mil maravillas!

Jourdain. – ¡Lacayos! ¡Hola, mis dos lacayos!

Lacayo Primero. – ¿Qué deseáis, señor?

Jourdain. – Nada; era para ver si me oíais bien. *(Al profesor de Música y al profesor de Baile)* ¿Qué me decíais de mis libreas?

Prof. de Baile. – Son magníficas.

Jourdain. – *(Entreabriéndose la bata y dejando ver su calzón ceñido de terciopelo rojo y su camisola de terciopelo verde.)* Ved; otro sencillo traje de casa para hacer, por la mañana, mis ejercicios.

Prof. de Música. – Es coquetón.

Jourdain. – ¡Lacayos!

Lacayo Primero. – Señor...

Jourdain. – ¡El otro lacayo!

Lacayo Segundo. – Señor...

Jourdain. – *(Quitándose la bata)* Tened mi bata. *(Al profesor de música y al de baile)* ¿Me encontráis bien así?

Prof. de Baile. – Muy bien. No se puede estar mejor.

Jourdain. – Veamos ahora vuestro traje.

Prof. de Música. – Quisiera que antes oyeseis un aria *(señalando a su alumno)* que acaba de componer para la serenata que habéis encargado. Es uno de mis discípulos, y tiene un talento admirable para estas cosas.

Jourdain. – Sí; mas no debíais haber encargado de eso a un discípulo, ni siquiera vos mismo erais demasiado bueno para esa labor.

Prof. de Música. – No debe engañaros señor el nombre de discípulo. Esta clase de discípulos saben tanto como los grandes maestros, y el aria es tan bello como la que más. Escuchad y juzgaréis.

Jourdain. – *(A sus lacayos)* Dadme mi bata, para oír mejor... Esperad, creo que estaré mejor sin ella. No, dádme la otra vez; resultará mejor.

La Música.

Languidezco noche y día
y es incurable mi mal
desde que esos ojos crueles
me esclavizan sin piedad.
Si así tratáis al que os ama,
¿qué haréis con vuestro enemigo?

Jourdain. – Esta canción me parece un poco lúgubre; adormece, y yo quisiera que la remozaseis un tanto.

Prof. de Música. – Es precioso señor, que la música vaya de acuerdo con la letra.

Jourdain. – Me enseñaron una lindísima hace algún tiempo. Esperad... ¿Cómo decía?

Prof. de Baile. – No la sé, a fe mía.

Jourdain. – Habla en ella cordero.

Prof. de Baile. – ¿Cómo?

Jourdain. – Sí. ¡Ah! *(Canta)*

Creía yo a Juanita
tan dulce como bella;
creía yo a Juanita
más dulce que un cordero.
¡Ay, ay!
Y es cien veces, mil veces más cruel que el tigre
de la selva.

¿No es lindísimo?

[...]

ACTO SEGUNDO

[...]

ESCENA IV

Los mismos, el Profesor de Filosofía y un lacayo

Jourdain. – ¡Hola señor Filósofo! Llega a tiempo con vuestra filosofía. Venid a poner paz entre estas personas.

Prof. de Filosofía. – ¿Qué es ello? ¿Qué ocurre, señores?

Jourdain. – Se han encolerizado por la preeminencia de sus profesiones, hasta injuriarse y querer llegar a las manos.

Prof. de Filosofía. – ¡Cómo, señores! ¿Hay que arrebatarse así? ¿No habéis leído el docto tratado de Séneca sobre la cólera? ¿Hay algo más bajo y vergonzoso que esa pasión, que convierte a un hombre en una bestia feroz? ¿Y no debe la razón dominar todos nuestros impulsos?

Prof. de Baile. – ¡Cómo, señor! ¡Acaba de injuriarnos a los dos, despreciando el baile, que yo enseño, y la música, que es la profesión de este caballero!

Prof. de Filosofía. – El hombre sabio está por encima de todas las injurias que puedan dirigirle; y la mejor repuesta es que debe darse a los ultrajes de la moderación y paciencia.

Maestro de Armas. – Los dos tienen la osadía de querer comparar sus profesiones con la mía.

Prof. de Filosofía. – ¿Y eso os altera? Los hombres no deben disputar por la calidad y la vanagloria; lo único que nos distingue perfectamente a unos de otros es la sabiduría y la virtud.

Prof. de Baile. – Yo sostengo que el baile es una ciencia a la cual no se honrará nunca lo bastante.

Prof. de Música. – Y yo, que la música es otra ciencia venerada en todos los siglos.

Maestro de Armas. – Y yo les sostengo a ambos que la ciencia de las armas es más bella y necesaria que todas.

Prof. de Filosofía. – ¿Qué será entonces la filosofía? os encuentro a los tres muy impertinentes al hablar ante mí con esa arrogancia y al dar nombre de ciencia a cosas ¡que no pueden honrarse siquiera con el nombre de arte! ¡Y que sólo podrían ser comprendidas bajo el nombre de oficio miserable de gladiador, de cantante y de bailarín!

Maestro de Armas. – ¡Vaya con el condenado filósofo!

Prof. de Música. – ¡Vaya con el necio pedante!

Prof. de Baile. – ¡Vaya con el grosero!

Prof. de Filosofía. – ¡Cómo, bergantes!... *(El Filósofo se precipita sobre ellos, y los tres le muelen a golpes.)*

Jourdain. – ¡Señor Filósofo!

Prof. de Filosofía. – ¡Infames, Bribones, Insolentes!

Jourdain. – ¡Señor Filósofo!

Maestro de Armas. – ¡Mal haya el animal!

Jourdain. – ¡Señores!

Prof. de Filosofía. – ¡Deslenguado!

Jourdain. – ¡Señor Filósofo!

Prof. de Baile. – ¡Al diantre el muy asno!

Jourdain. – ¡Señores!

Prof. de Filosofía. – ¡Bandidos!

Prof. de Música. – ¡Al diablo el impertinente!

Jourdain. – ¡Señores!

Prof. de Filosofía. – ¡Pícaros, gallofos, felones, impostores!

Jourdain. – ¡Señor filósofo! ¡Señores! ¡Señor filósofo! ¡Señores! ¡Señor filósofo! *(Salen golpeándose.)*

[...]

ACTO CUARTO

ESCENA PRIMERA

Dorimena, el Señor Jourdain, Dorante, tres músicos y un lacayo.

Dorimena. – ¡Cómo, Dorante! ¡Vaya una magnífica comida!

Jourdain. – Os burláis, señora, y quisiera que fuese más digna de seros ofrecida. (*Dorimena, el Señor Jourdain, Dorante y los tres músicos se sientan en la mesa.*)

Dorante. – El señor Jourdain tiene razón, señora, en hablar así, y es de agradecerle el que os haga tan bien los honores de su casa. Estoy de acuerdo con él en que la comida no es digna de vos. Como he sido yo el que la he encargado, y no poseo sobre esta materia las luces de nuestros amigos, no daréis aquí con una comida muy sabia, y encontraréis en ella incongruencias de buena mesa y barbarismos de buen sabor. Si Damis hubiera intervenido en esto, quedaría todas las reglas; habría por todas partes elegancia y erudición, y no dejaría de exageraros él mismo todos los platos de comida que os diera, haciéndose reconocer su elevada capacidad en la ciencia de los buenos manjares, hablándonos del pan de reborde con el canto dorado, de corteza hinchada por todos sitios y que cruje, tierno bajo los dientes; de un vino de tono suave, vigorizado con un agrio, que no se sube demasiado a la cabeza; de una pierna de cordero mechada con perejil; de un lomo de ternera de río así de largo, blanco, delicado, y que es, entre los dientes, una verdadera pasta de almendra; de unas perdices con especias, de un aroma sorprendente, y, como su obra, una sopa de caldo perlado de sustancias completada con un gran pavo joven, con cuatro pichones en cantón, coronado de cebollas blancas, casadas con achicora. Mas, por mi parte, os confieso mi ignorancia; y, como ha dicho muy bien el Señor Jourdain, quisiera que la comida fuera más digna de seros ofrecida.

Dorimena. – Solo contesto a ese cumplido comiendo del modo que lo hago.

Jourdain. – ¡Ah, qué bellas manos!

Dorimena. – Mis manos son vulgares, señor Jourdain; mas os referís, sin duda, al diamante, que es muy hermoso.

Jourdain. – Dios me guarde, señora, de querer hablar de él; sería obrar como un descortés, y ese diamante es muy poca cosa.

Dorimena. – ¡Sois descontentadizo!

Jourdain. – Y vos harto bondadosa...

Dorante. – (*Después de haber una seña al Señor Jourdain*) Vamos, echad vida al señor Jourdain y a estos señores, que nos harán la merced de festejarnos cantando una canción báquica.

Dorimena. – Es sazonar maravillosamente una buena comida mezclar música con ella, y estoy siendo aquí agasajada de un modo admirable.

Jourdain. – Señora, no es...

Dorante. – Señor Jourdain, permanezcamos en silencio ante estos señores, y lo que ellos nos digan valdrá más que todo cuanto podamos decir nosotros.

Músicos Primero y Segundo. – (*A coro y con una copa en la mano*)

Filis, sólo un dedito para empezar la ronda.

¡Oh, qué hechizos tiene un vaso en vuestra mano!

Vos, Filis, y este vino, os prestáis vuestras armas,
Y siento que mi amor hacia los dos aumenta;

Jurémonos los tres, hermosa ninfa,
una pasión eterna.

¡Que al mojar vuestra boca se sienta él hechizado,
Y que por él se vea vuestro labio animado!

¡Ah! Despierten una y otro mis deseos,
Y de vos y de él, me siento embriagado,
Jurémonos los tres, hermosa ninfa,
Una pasión interna.

Músicos Segundo y Tercero. – (*A coro*)

Bebamos, amigos, bebamos.

El tiempo fugaz nos lo manda;
gocemos siempre de la vida
todo lo que podamos.

Cuando se cruza el negro río,
¡adiós buen vino, adiós amores!

Bebamos, pues, a toda prisa,
Ya que no siempre bebemos.

Dejemos a los necios que
razonen sobre la dicha cierta de la vida;
nuestra especial
filosofía la encuentra siempre entre las copas.

Dinero, saber y gloria
no nos quitan los pesares:
únicamente bebiendo
podemos ser virtuosos.

Los Tres. – (*A coro*)

¡Hola, hola! ¡Venga vino! Llenad nuestras copas,
mozo;

Venga vino, venga vino hasta que os digamos
basta.

Dorimena. – No creo que se pueda cantar mejor: esto es muy bello.

Jourdain. – Veo aquí, señora, algo más que bello.

Dorimena. – ¡Vaya! El señor Jourdain es más galante de lo que yo creía.

Dorante. – ¡Cómo, señora! ¿Por quién habéis tomado al Señor Jourdain?

Jourdain. – Quisiera que me tomase por lo que yo dijese.

Dorimena. – ¿Otra vez?

Dorante. – (*A Dorimena*) No lo conocéis.

Jourdain. – Me conocerá cuando le plazca.

Dorimena. – ¡Oh, renuncio a contestarle!

Dorante. – Es hombre que tiene siempre una réplica a mano. Mas ¿no veis todos los manjares que vos probáis?

Dorimena. – El señor Jourdain es un hombre que me cautiva.

Jourdain. – si pudiera yo cautivar vuestro corazón sería...

ESCENA II

Los mismos y la Señora de Jourdain

Señora de Jourdain. – ¡Ah, ah! Encuentro aquí buena compañía, y veo que no se me esperaba. ¿Era, entonces, para este bonito asunto mi señor esposo, por lo que teníais tanto afán en mandarme a comer a casa de mi hermana? Acabo de ver un escenario ahí dentro, y hallo aquí un banquete como de boda. Así es como derrocháis vuestro caudal, y así festejáis a las damas en mi ausencia y las regaláis con música y comedia mientras me mandas a paseo.

Dorante. – ¿Qué quiere decir, señora de Jourdain? ¿Qué fantasías son esas que se os ocurren que vuestro marido derrocha su caudal y de que es él quien agasaja a esta señora? Sabed, os ruego, que soy yo el que agasaja a esta señora; que él no hace más que prestarme su casa, y que deberías fijaros un poco mejor en que decís.

Jourdain. – Sí, impertinente; es el señor conde quien ofrece todo esto a la señora, que

es persona de calidad. Me hace el honor de ocupar mi casa y de permitir que le acompañe.

Señora de Jourdain. – Esas son patrañas; yo sé lo que sé.

Dorante. – Poneos, señora de Jourdain, poneos anteojos.

Señora de Jourdain. – No necesito anteojos, señor, pues veo perfectamente. Hace mucho tiempo que presiento ciertas cosas, y no soy una acémila. Resulta muy feo en vos, un gran señor, secundar las necedades de mi marido. Y vos, señora, no es bonito ni digno de una gran dama crear disensiones en un matrimonio y tolerar que mi esposo se enamore vos.

Dorimena. – ¿Qué quiere decir, entonces todo esto? Vaya, Dorante, os chanceáis exponiéndome a las necias visiones de esta maniática.

Dorante. – (*Siguiendo a Dorimena que sale*) ¡Señora! ¡Hola, señora! ¿A dónde corréis?

Jourdain. – Señora... Señor conde, presentadla mis excusas y procurar traedla.

ESCENA III

La Señora de Jourdain, el Señor Jourdain y Lacayos

Jourdain. – ¡Ah, bonita acción, señora, impresionante! Venís a afrentarme delante de todo el mundo, ¡y arrojáis de mi casa a unas personas de tal alcurnia!

Señora de Jourdain. – ¡Me río yo de su alcurnia!

Jourdain. – No sé cómo me contengo, maldita, y no os abro la cabeza con los platos de comida que habéis venido a perturbar. (*Los lacayos se llevan la mesa*).

Señora de Jourdain. – (*Saliendo*) Me río de todo eso. Defiendo mis derechos y tendré a mi favor a todas las mujeres.

Jourdain. – Hacéis bien en huir de mi cólera.

GRÁFICOS



Gráfico 1 Estratificación social de Francia en el siglo XVII

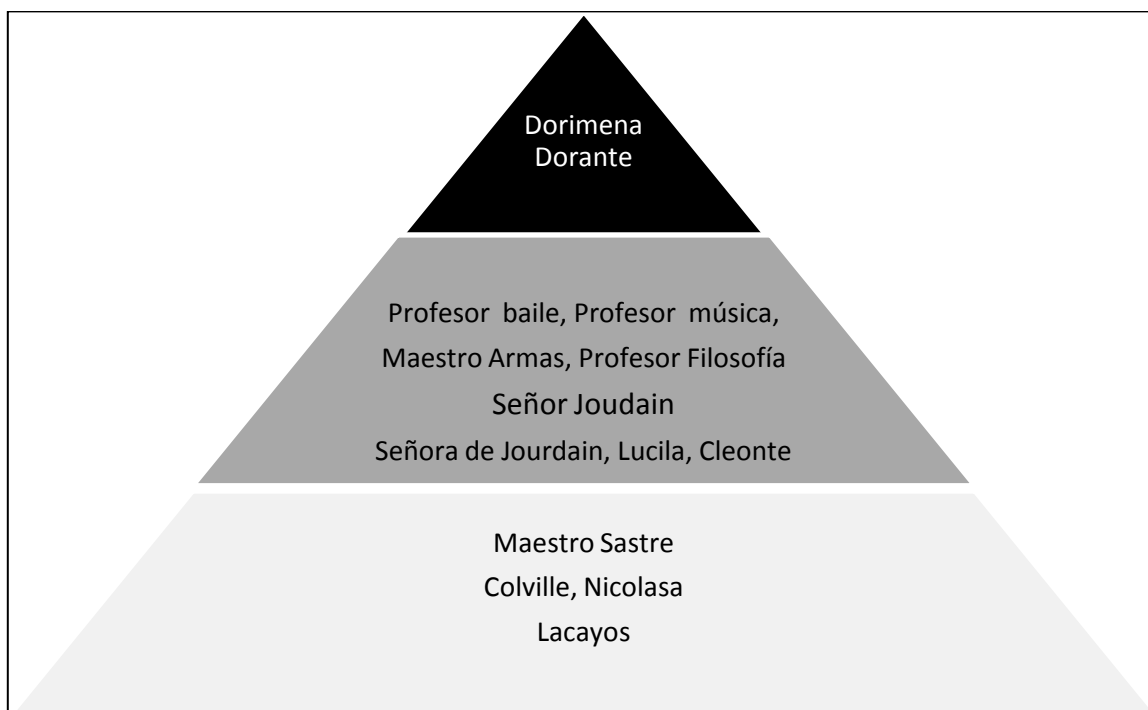


Gráfico 2 Estratificación social de los personajes de la obra "El Burgués Ennoblecido"